Міністерство культури і туризму України
Національна Академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

А. І. Іваницький

Хрестоматія

з українського музичного фольклору

(з поясненнями та коментарями)

Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації

Київ – 2008

УДК 781.7(477)(075.8)
ББК 85.312я73
І-19

Схвалено Міністерством культури і туризму України
для використання в навчально-виховному процесі вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації
(лист № 8–4/11–07 від 11.01.2008)

Рецензенти:
Зав. кафедри музиконавства Тернопільського національного педагогічного
університету ім. В. Гнатюка, доктор мистецтвознавства
О. С. Смоляк
Зав. кафедри музичної фольклористики Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського, кандидат мистецтвознавства, професор
О. І. Мурзина
Старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М. Т. Рильського, кандидат мистецтвознавства
Л. О. Єфремова

І-19 **Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями).** Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 520 с.
ISBN 978–966–382–139–9

Книга містить 480 зразків народної музики усіх жанрів та регіонів України. До пісень подаються коментарі й паспорти. Кожен розділ відкривається стислою анотацією (відомості про жанри, роди, обрядовість, повір'я, особливості побутування). Пропонується частковий перегляд академічно-матеріалістичного ставлення до народної музики. Фольклор систематизовано за його розвитком "від сакральності до десакралізації". Посилено увагу до обрядових пісень. За цінністю пізнання духовної еволюції людства обрядові наспіви не поступаються археологічним знахідкам. Ці погляди послідовно розвинуто у "Передмові", спеціальній статті та авторських коментарях до пісень.

"Хрестоматія з українського музичного фольклору" продовжує низку відомих фольклористично-педагогічних праць автора. Призначена для студентів, аспірантів, викладачів музичних спеціальностей. Нові матеріали, ідеї та погляди на фольклор становитимуть також інтерес для філологів, істориків, філософів, широкої громадськості.

УДК 781.7(477)(075.8)
ББК 85.312я73

ISBN 978–966–382–139–9

– Зміст –

Передмова

“Передмова” насамперед адресована викладачам і студентам, схильним до аналітичного, нестандартного мислення. Коло людей, які стають на шлях переосмислення значення традиційно-неолітичної культури не лише для нашої, але й євразійської історії, зараз помітно розширюється. До провідників цих ідей належать Лев Гумільов, Юрій Канигін, Анатолій Кифішин, Юрій Шилов, Ігор Каганець та ін.[1] Формується громадська й наукова думка, скерована на перегляд попередніх необ’єктивних (насамперед московсько-імперських) уявлень про Україну та її роль в культуротворчих, етногенетичних процесах Євразії, починаючи від протошумерських свідчень Кам’яної Могили під Мелітополем, Трипілля на Київщині і до Київської Руси та українського козацтва.

“Хрестоматія з українського музичного фольклору” призначена для вивчення народної музики на зразках, підібраних, розташованих та прокоментованих з нових позицій розуміння фольклору як документів нашої історії від неоліту. *Методичне* її завдання – подати, користаючись влучною метафорою Оскара Кольберґа[2], *образ етнографічний* української традиційної музичної культури та музичного побуту в його часовому розвиткові. Але, разом з цим, постала й принципово нова науково-світоглядна *мета*: замість погляду на фольклор як різновид мистецтва й усно-словесної “творчості” – сприяти поширенню уявлень про *езотерично-космогонічні* та *магічні* джерела традиції. Фольклор – не мистецтво, а ретельно опрацьована система магічних ритуалів, колосального значення езотеричний *код*. Його дешифровка лише розпочинається.

У зв’язку з такою метою було уточнено формулювання багатьох розділів, їх рубрикацію та наповнення музично-фольклорними документами.

В неоліті жерці (волхви) вміли встановлювати точне астрономічне розташування в річному циклі основних сонячних фаз: зимового сонцестояння, весняного рівнодення, літнього сонцестояння. Їх чергування утворювало циклічний обрядовий *сакрал* (релігійно-обрядову причинність), що зберігся в *календарному фольклорі українців* у більшій цілості, аніж в інших індоєвропейських народів.

В науці здавна фольклор поділяють на обрядовий та необрядовий. У “Хрестоматії” залишено цей поділ, але зроблено наголос на календарній і родинній обрядовості

[1] Для початку бажано познайомитися з книгою: *Канигін Ю.* Шлях аріїв. – К., 2006. Інші праці, як: *Генон Рене.* Символы священной науки. – М., 2002 (насамперед с. 22, 52–54, 70, 159 та ін., які стосуються фольклору); *Гумилев Л. Н.* Этногенез и биосфера земли. – М., 1993, – від Платона і до Тейяра де Шардена, – мисляча особистість взагалі мусить мати за “настільні книги”.

[2] *Kolberg O.* Pokucie. Obraz etnograficzny, t. 1–4. – Krakow, 1881–1889.

як *сакральній,* а необрядовий фольклор винесено за езотеричні рамки як *профанний.* Цей термін в науці не має емоційного відтінку та негативного значення.[3] Сакральність *обрядовості* (насамперед в музичній ритмоструктурі й формі) і колишня магічна ритуалістика дійшли до нас у закодованих проявах – це факт загальновизнаний. Тут величезна сфера для завдань наукового декодування і наукової реставрації езотеричних традицій. Автор "Хрестоматії" зробив на цьому шляху наступний крок: упорядкував календарні матеріали у згоді з трьома сонячними фазами річного циклу, – як це було в неоліті. Сам принцип упорядкування (колядки, веснянки тощо) не новий. Новим є *бачення причин* виникнення ритмоструктурних типів. Докладніше про це див. нижче у статті автора "Езотеризм обрядових наспівів".

Зима розпочиналася як *ініціація* (магія, заговір) *майбутнього врожаю* від сонцестояння і далі ця обрядовість розосереджувалася мало не до весняного рівнодення. У християнські часи це період від різдвяного колядування до Йордані й Масниці.

Весна поглиблювала землеробську тематику через залучення солярних та зооморфних образів. Обрядовість починалася з веснянок (гаївки, рогульки) і продовжувалася до Русалій та Куста. В неоліті Русалії святкувалися на початку травня. Тоді славили зазеленілі поля та поминали померлих (зверталися до них як захисників "з того світу").

Літо завершувало ("матеріалізувало" у збіжжі) ініційований в ритуалах і тематиці під час зимового сонцестояння сільськогосподарський рік.

Осінь і осіннє рівнодення у традиції не відображене (зокрема, й в усіх слов'ян). Одне з пояснень – сонячний цикл згортається, це *негативна космічна* ознака. Природа заспокоюється в очікуванні зимового сонцевороту і початку нового сонячного та господарського циклу.

***

"Хрестоматія" є черговою з-поміж попередніх монографічно-педагогічних праць автора. Від часу появи першої з них у 1990 р.[4] минуло 18 років. За цей час з'явилися нові історичні, філософські, езотеричні теорії (насамперед загальні, але ряд положень в них стосується і фольклору). Крім того, відбувся й частковий перегляд *автором* власних поглядів на історію культури, фольклор та землеробсько-неолітичне світобачення.

Нинішня "Хрестоматія" містить ілюстративні матеріали до лекційного курсу з музичного фольклору. Провідне місце надано *календарним* пісням. Їм багато тисяч років (з початку землеробського неоліту). Від середньовіччя розпочинається в культурі й побуті накладання новітніх *профанних* ("мистецьких") явищ на колишню *сакральність* (священність) традиції. Нинішня культура, наука, мистецтво "перемішує" ці дві тенденції.

---

[3] Зміст термінів, вживаних у "Хрестоматії", подано у "Поясненні термінів і понять". Його вміщено наприкінці книги.
[4] Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К., 1990.

“Хрестоматія” пропонує корекцію класифікаційних принципів фольклору з увагою до езотеричної (глибинно-духовної) традиції.

Деякі рубрики *необрядової* творчості укрупнено та зведено під їх гасла ряд жанрів (видів, тематичних груп) фольклору, які у підручникові автора “Українська народна музична творчість” розглядаються диференційовано. Зокрема, до розділу “Інструментальна музика” віднесено кобзарсько-лірницьку творчість. Тим самим посилено наголос на ролі *інструментальної гри* у виконавстві видатних знавців та носіїв національного епосу. В рубриці “Побутові пісні” об’єднано твори, що стосуються *необрядових* сторін селянського життя (в тому числі пісні із згадками ремесел, господарства, а також унікальні оклики до тварин, записані у 1920-х роках М. Гайдаєм). Таким чином, зміст розділу “Побутові пісні” виявляється точнішим і в той же час ширшим віддзеркаленням *народного життя*; його окремі прояви (кохання, родинні стосунки, господарювання тощо) не розпорошені за тематикою (що діється в літературознавчій “усній словесності”), а, навпаки, відтворюють *цілісну* картину ставлення народу до світу й оточення. Це важливо ще й тому, що мелодії *побутових* пісень не мають того сакрального змісту і значення, яке притаманне обрядовим жанрам. Наспіви побутових пісень належать до пізнього, ліризованого чи танцювально-розважального шару народної творчості. Вони мають велику гедоністично-естетичну цінність, але їх історико-пізнавальна інформативність не сягає глибше пізнього середньовіччя.

Автор прагнув також до можливо повнішого представлення, наскільки це дозволяє обсяг і специфіка видання, *ритмоструктурних типів.* Охоплено також усі етнографічні регіони, хоча, зрозуміло, їх кількісне представлення в музичних зразках лімітоване обсягом “Хрестоматії”. Більш обстежені регіони репрезентовані меншим числом матеріалів. Натомість дещо ширше (порівняно з хрестоматійними виданнями інших авторів) подано музично-пісенні матеріали з Лемківщини, Слобожанщини, Бессарабії, Підляссе та Полісся. Необрядовий фольклор подається у кількості, достатній для загального ознайомлення з регіональними, музично-типологічними та жанрово-тематичними особливостями.

Кожен жанровий (родовий) розділ – підрозділ “Хрестоматії” – відкривається стислою *анотацією* (відомості про жанри, роди, обрядовість, повір’я, особливості побутування). Значна кількість пісень оснащується також коментарями й аналітичними заувагами. В ряді випадків застосовується *моделювання* музичної форми (коли розспіви та складочислення ускладнюють розуміння архетипу). Модель дозволяє виявити структурно-типологічні закономірності, з опертям на які і варіюється ритмомелодика кожної окремої пісні та виникає множинність регіональних і стильових варіантів.

Ноти й тексти переважно подаються за графікою друків або рукописів (правилися очевидні похибки). Однак у деяких випадках укладач, обравши за основу стверджену в музичній практиці систему музично-ритмічної графіки, вдавався до редагування: тактових розмірів, уточнення постановки ключових знаків, строфіки текстів, розділових знаків у текстах тощо. Це, як правило, застережене в коментарях чи примітках. В окремих випадках (розділ “Канти”) подано фонетичні особливості староукраїнської мови.

Автор не вітає транскрипційні нововведення[5]. Вони переускладнюють транскрипції, змушують застосовувати додаткові діакритичні й символічні позначки у випадках, коли виникають специфічно "диференціальні" труднощі; нарешті, звужують ресурс транскриптора у виявленні власного бачення *музично-ритмічних групувань* (наприклад, обмежують використання складних розмірів із різнорідними чисельниками та ін.).

"Хрестоматія" призначена для початкового ознайомлення з українською народною музикою. Для оптимізації цього процесу автор застосував метод "очищення" музичних матеріалів від, на його переконання, невиправданих транскрипційних новацій. Вони лише відволікають увагу від головної мети – вивчення музики. Нові та надлишкові графічні знаки однаково ніколи не передадуть усіх особливостей співу та гри: транскрипція завжди залишиться *тінню* живого звучання. А при зловживанні символами нотний текст стає нечитабельним. Головне у транскрипції – *ритм і висота*. Правила ж нотації – тільки спосіб графічної фіксації. Польовий і теоретичний досвід з цих питань узагальнено автором у його нещодавно виданій праці "Історична Хотинщина".[6] У зразках, узятих до "Хрестоматії", тактування відредаговане за традиційними правилами.[7]

Недоцільно також подавати знаки альтерації при нотах тоді, коли їх можна виставити в ключ. Так само не сприяє розумінню словесного тексту пісень відсутність розділових знаків.

Оскільки "Хрестоматія" призначена для вивчення музичних зразків українського фольклору, відомості з музичної форми, типології, ритмоструктури, ладів не подаються: вони є предметом дисципліни "Музична фольклористика". Окремі теоретичні аналізи у "Хрестоматії" здійснюються лише при потребі поглибленого коментаря і адресовані насамперед викладачам.

До корпусу "Хрестоматії" не включалися пісенні мелодії, записані або опубліковані без текстів. На початковій стадії ознайомлення з музичним фольклором текст

---

[5] *Луканюк Б.* Диференціальний принцип тактування //Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики. Збірник /Ред.-упоряд. Б. Луканюк. – К., 1989, с. 59–87. Критичний відзив див.: *Іваницький А.* Про диференціальний принцип тактування //Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії /Упоряд. А. Іваницький. – К., 1995, с. 52–58. Також: *А. І. Іваницький.* Українська музична фольклористика: методологія і методика. – К., 1997. – с. 116–117, 325–326, 372.

[6] *Іваницький А. І.* Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. – Вінниця, 2007. На жаль, на стадії форматування книги з моєї вини трапилося кілька недоглядів. Вони не впливають на зміст і концепцію видання "Історичної Хотинщини". Зараз, з нагоди видання "Хрестоматії з музичного фольклору", вміщую ті мелодії, які або "випали" з тексту, або мають дефекти (пропуски рядків). Таким чином, користувачі збірника "Історична Хотинщина" можуть за нинішнім виданням "Хрестоматії" отримати оригінали тих нот і текстів.
Це пісні: "Й довгої лози", в нинішньому виданні – *Весна*, № 16 (в "Хотинщині № 50, він взагалі випав); "Та й куда ж ти, моя дочко, ходила" – *Весілля, № 13* ("Хотинщина", № 74); "Посію я жито" – *Весілля,* № 59 (в "Хотинщині" № 84); "Було літо, було літо" – *Чумацькі*, № 12 ("Хотинщина", № 151); "Не гуди, голубе, на хаті" – *Побутові*, № 30 ("Хотинщина", № 206). До №№ 147, 171 немає паспорта. Їх виконав Микола Ружецький із с. Товтри Заставнівського р-ну. На с. 492 "Хотинщини" "зрізано" останній рядок тексту: "у приспіві послідовність S – D – T".

[7] *Іваницький А. І.* Українська музичні фольклористика: методологія і методика. – К., 1997, с. 314–316. Зокрема, на один досить непростий для "диференціального тактування" випадок вказано у коментарях до пісні "Ой братчику й Васильчику" (розділ "Весілля", № 55). Цей (та інші випадки, де транскриптори звертають увагу на музично-ритмічне групування) потребують від "диференціального" тактування додаткових позначок, що не покращує розуміння її читання музичних текстів.

відіграє роль цінного *поводиря*. Підбір матеріалів відбувався з *паспортизованих* записів (окремі винятки зроблено для кантів, народних романсів, стрілецьких і повстанських пісень – тобто, творчості, яка належить до *усно-писемної* і не використовується в *етногенетичних* дослідженнях).

"Хрестоматія" містить 480 зразків української народної музики (пісенної, інструментальної, танцювальної). Серед них – польові записи автора (загальним числом 180 та ще ряд транскрипцій за фонограмами інших записувачів). Уміщення власних записів і транскрипцій зумовлено тим, що теоретичні дослідження, експедиційний досвід і багаторічна лекторська практика та власні теоретичні праці[8] дозволяють авторові доказово підтримувати погляд на народну музику як насамперед *історичні документи*. Крім того, особисті записи надають можливість проілюструвати погляди на методи транскрипції, польової, критико-текстологічної роботи і тенденції розвитку фольклору (з цих причин вміщено "інвалідські" пісні другої світової війни, зразки з білінгвізмом у солдатських, пародіювання церковного співу, перетекстівки традиційних пісень, авторські новотвори тощо).

Академічна наука досі переважно обмежувалася розглядом фольклору як *"народного мистецтва"*. Напрацювання останніх двох століть не виходили за межі поверхового "історизму". Наприклад, якщо у тексті згадується князь, ворота, татари тощо, то це, так би мовити, "підстава" для хронологізації та історичних тлумачень, суджень про давній побут Київської Русі і т. ін. Хибність такого "історизму" очевидна, але він ще продовжує своє запізніле існування в музичній педагогіці, і особливо в словесній фольклористиці.

Вкажу ще одну хибу, властиву сучасному етномузикознавству. У XX столітті в етномузикології намітився ухил у позитивізм (як переважання уваги до сучасних *фактів,* які емпірично фіксуються у польових дослідженнях). Академічна (насамперед консерваторська) етномузикологія замкнулася на *прикладній* методиці, "мікроаналітиці" і не помічає потужний *сакральний* струмінь в музичній формі, модальності мовлення й мелодики, обрядах та віруваннях. А він, попри усі втрати в мороці століть, залишається підвалиною *підсвідомості* і *національного менталітету* та проявляється в музичній структурі. На межі XX–XXI ст. потаємний спадок праукраїнських землеробських цивілізацій (Аратти і Трипілля VII–II тис. до н. е.) починає набувати Біблійного, *епохального* звучання.[9] Оцінка обрядового фольклору українців (і білорусів, оскільки вони є складовою *суперетносу* Києво-Ру́сів) донині зводилася до двох протилежних поглядів.

Перший – філологічно-історично-загальномузикознавчий – зосереджений на змісті текстів, обрядових чинниках, мелодичній і ритмічній привабливості пісень. Другий – власне етномузикологічний – за мету обрав ритмоструктурну типологію, картографування пісенних типів. Наслідком сталося принципове розходження як методів, так і результатів. Ситуація приблизно та ж, що у фізиці початку XX століття,

---

[8] Насамперед: *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003.

[9] Див.: *Каныгин Ю.* Вехи священной истории. – К., 2006, с. 120-121 та ін.

коли були, як видавалося вченим, вичерпно опрацьовані три капітальні теорії: механіка, електродинаміка, термодинаміка. Їх розглядали ізольовано, доки А. Ейнштейн не запропонував звести цю "тріаду" до *єдиної теорії поля*.[10]

Ситуація у фольклористиці схожа. Сенс є в кожному погляді на народну пісню, у кожному напрямкові й науковій школі. Але досі у фольклористиці не опрацьовано мéтоду, що дозволив би звести воєдино погляди на традицію і особливо її *предтечі*. Досліджувати окремі сторони фольклору та фольклорно-культурного процесу абстраговано від інших можна. Але без з'ясування *рушіїв* історії і розвитку *духу* від первісного мистецтва до сучасності наука не наближається до її розуміння, а, навпаки, впадає у все глибші суперечності, непорозуміння, *"самозаглиблення"* у вигадану "теоретичну" проблематику чи заполітизовану імперським та радянським минулим "історію". Усе це супроводжується протистоянням поглядів. Насправді ж маємо в історії та етнології *кризу теорій*. Стан сучасної академічної науки цілком відповідає давно відомій істині: "Правду кажуть: багато знати ще не означає глибоко розуміти".[11]

Зараз, у зв'язку з появою кардинально нових тлумачень культурно-історичного процесу у світлі *трансцендентного*, склалася достатня підстава розглянути розвиток анонімної усної творчості як рух "**від сакральності до десакралізації**" (власне профанності). Загальні жанрово-родові сходинки залишаються тими ж, але їх *пояснення* набуває іншого смислу.

Первісне мистецтво і фольклор давніх цивілізацій неоліту виникли та існували у вигляді *сакральної* (священної) традиції. Музичні форми сакральної обрядовості дійшли до нас у календарних та обрядових наспівах. З переходом до ранніх цивілізацій і державності, особливо з прийняттям християнства, відбувається *десакралізація* колишнього космологічного світогляду. Якщо обрядові наспіви значною мірою зберегли його численні ознаки, то тексти були втрачені й замінені молодіжно-розважальною тематикою.

У І тис. н. е. на базі попереднього розвитку форм сім'ї склалася моногамна весільна обрядовість. Тоді ж починає формуватися й епос. Але епічний рід значною мірою втрачає зв'язок із *сакральним* світобаченням – натомість виникає культ героїв і *міфологія* як його громадське ствердження. Відбувається перехід з вищого рівня *космологічних вірувань* на нижчий: до культивування *героїки*. Але це ще не принциповий світоглядний розрив з попередньою сакральною (обрядовою) традицією.

Критичний розрив стався з виникненням так званої *лірики*, від кінця XVI та початку XVII ст. н. е. Це черговий крок від духовності до приземлення і безповоротний розрив з неолітичною сакральною традицією. Відтоді фольклор поступово втрачається *як традиція в сакральному розумінні* і перетворюється на *художню творчість*. Мета її та ж, що і творчості авторської: *профанно-гедоністична* (вдоволення чуттєвості). Сакральні функції неолітичних цивілізацій переходять до Церкви. Язичництво майже зникає у *видимих проявах*. Але його культурні і магічні набутки (вірування,

[10] Шутка гения. – "Секретые материалы". – № 9 (209), 2007. С. 13. (Без автора. За матеріалами журналу " Шпігель").
[11] *Канигін Ю.* Шлях аріїв. – К., 2006, с. 170.

обрядовий фольклор, народна медицина тощо), насамперед у слов'ян, вмуровуються у фундамент сучасних культур, у побут – через фольклоризм в авторській творчості, вивчення і викладання фольклору і багато ін. Так само, як перед тим у культуру Середньовіччя вмурувався спадок *античності*.

У сучасній фольклористиці й громадській думці окреслилися три види ставлення до усно-традиційної культури. *Популяризаційний*, зміст якого – емоційне пошанування краси нашої пісенної культури; *структурно-логічний*, що полягає у виявленні й декодуванні мнемонічно-типологічних підстав усного музично-композиційного мислення (математична логіка); *езотеричний* – той, що нині народжується і має повернути суспільство до осягнення традиційної культури і посилення духовних інтересів. Очевидно, що останній долає межі як "емоційності", так і "логістики" і відкриває нові можливості дослідження й розуміння традиції. При цьому мають використовуватися досягнення попередніх мислителів та вчених, починаючи від Платона.

Запропонована корекція поглядів на, здавалося б, відомі явища відкриває шлях до нового розуміння й пояснення традиційної (фольклорної) культури – і ствердження українців як одного з провідних індоєвропейських суперетносів.

***

Нинішня "Хрестоматія" укладена за "жанровими" принципами. Але ставлення автора до *сутності* цих принципів набуло, як щойно показано, переоцінки – стосовно і власних поглядів, і поглядів попередників. Для того було дві підстави: вивчення недоступної раніше літератури із суміжних галузей знань та багаторічна праця автора над дослідженням "Історичний синтаксис фольклору: проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики".[12] Перша спроба такої теоретичної переоцінки пропонується нижче у статті "Езотеризм обрядових наспівів" (вона подається після "Передмови"). Продовженням розвитку ідей у цьому напрямку є "Хрестоматія", її зміст та коментарі.

Заголовки пісень, за деякими винятками (інструментальні твори, самоназви виконавців), утворено за першим рядком тексту. Діакритичні знаки та деякі фонетичні особливості у *заголовках* не подаються: їх збережено у текстах.

До польових досліджень автора, які включено в "Хрестоматію", у різні роки були причетні Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Спілка композиторів України, Університет культури і мистецтв (колишній Інститут культури). Вони субсидіювали у 1970–80-х роках польові дослідження, в яких брав участь автор (у складі груп, одноосібно або як керівник студентських фольклорних експедицій). Сказане торкається й практики інших збирачів, але кожного – по-своєму. Отже, ця праця є результатом громадської підтримки музично-етнографічної галузі національної культури та автора як її працівника.

[12] Скорочений варіант цієї праці опубліковано: *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). К., 2003.

Езотеризм обрядових наспівів[13]

В сучасній етнології розуміння традиції обмежене *звичаєвістю.* З погляду *екзотеричного* звичай – "стереотипний спосіб поведінки, який відтворюється у певному суспільстві чи соціальній групі і є звичним для їх членів. Застарілі звичаї змінюються у процесі історичного розвитку новими, які сприяють становленню нових, прогресивних суспільних відносин". [14] Подаю спеціально за одним з останніх радянських тлумачних словників, оскільки вжита там характеристика показова як для сучасної європейської прагматики, так і для "історичного матеріалізму". Цитоване у першій його половині ("стереотип поведінки" тощо) властиве загальнонауковим (саме *стереотипним)* поглядам на традицію. Ідеологічно-матеріалістичне доповнення міститься у наступному твердженні: "Застарілі звичаї змінюються" новими, *прогресивними* відносинами. Однак не все нове – прогресивне. Спільне для цих тверджень те, що вони обидва хибні, а коріння їх – у філософії[15] Відродження. Саме тоді сталася криза *традиційно-сакрального* пізнання світу й розвитку суспільства і людство рушило шляхом *кількісного* розвитку науки.

У філософії Відродження склалося, зокрема, й зверхнє ставлення до духовного поступу, який розпочався в палеоліті. Велетенський злет духовності в палеоліті почали називати "первісним мистецтвом", "первісним світоглядом", "первісним мисленням" тощо. Дискурсивний підхід запрограмував недооцінку інтелектуального потенціалу наших пращурів, їх колосальних здобутків у світобаченні, мисленні, мові, мистецтві, музиці, соціальній організації, – нарешті, породив скепсис до сфери *трансцендентного.*

В етнології від початку XX століття використовується поняття *"сакральність".* Його зміст в академічній науці зводиться до знаку-терміну, яким характеризуються *психічні й матеріальні* вияви звичаїв та ритуалів, що успадковуються й передаються колективною пам'яттю і значною мірою бувають пов'язані з "первісною магією". Як не дивно, але всупереч власному матеріалістичному світоглядові академічної науки накопичені нею *факти* впритул підвели етнологію до потреб пізнання їх *езотеричного* змісту.

Найменш опрацьованою ділянкою етнології досі залишається сакральна функція *обрядових наспівів фольклору.* Мої роздуми над проблемами *походження музики і мислення*[16] скеровувалися загальнонауковими правилами, висновки було отримано за дискурсивною методикою етномузикознавства. Але при цьому основу мого аналітичного інструментарію становило не заглиблення у дрібну аналітику, а *логічні фігури мислення.* Їх застосування врешті й підвело до декодування доступних на сучасному

---

[13] Стаття була видана: *Етномузика – 3* // Збірка статей та матеріалів на честь 60-річчя Богдана Луканюка. – Львів, 2007. – с. 28–42. Передруковую з незначними стильовими корекціями.

[14] Совстский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 915.

[15] Дещо попереджуючи подальший виклад, процитую Рене Генона: "... філософія є усього лиш суто людське, тобто розумове знання, яким завжди є "профанічне знання". – *Генон Рене.* Символы священной науки. – М., 2002. – С. 455.

[16] Частина їх опублікована в роботі: *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003.

етапі проявів *сакральної традиції*. Нинішній нарис є спробою розсунути межі академічного розуміння традиції і розглянути її в *езотеричному* сенсі. Поглибити уявлення про особливу, *сакральну* місію обрядових наспівів допомогли ідеї і праці Рене Генона, насамперед книга "Символи священної науки".[17]

Працюючи над перевиданням збірника К. Квітки "Українські народні мелодії", в моїй історико-критичній статті під назвою "Українські народні мелодії"[18] (вона писалася наприкінці 1990-х років, ще до ознайомлення з працею Рене Генона "Символи священної науки"), я торкнувся класифікації пісень у збірнику К. Квітки. Він застосував поділ пісень, раніше засвідчений С. Людкевичем у "Галицько-руських народних мелодіях"[19]. Там пісні (відповідно й у К. Квітки) було розподілено на два масиви: *обрядові* та "*звичайні*". Жанрово-тематична рубрикація пісень "звичайних" (власне, побутових новітньої формації) в обох етномузикологів була свідомо проігнорована.

З цього приводу Ф. Колесса висловив докір у рецензії: "Хоч ми знаємо згори, що для творів людського духа так само, як і для творів органічного світу, неможливо придумати такий розподіл, що з математичною докладністю відповідав би даному матеріалові, – то з того не виходить, що ми повинні занехаяти всяку систематизацію".[20]

Ф. Колесса, безумовно, правий – насамперед як академічний класифікатор ритміки і форм українських пісень[21]. Систематизація потрібна, хай навіть недосконала. Але групування пісень за жанрами, ритмоструктурними типами тощо (географією, виконавцями, стилями, фактурою, ладами, амбітусом, тематикою та ін.) належить до сфери прагматики.

За темою нинішнього нарису С. Людкевич (а за ним і К. Квітка) прийняли винятково правильне рішення: їх систематика заснована на "об'єктивній генеалогії двох основних русел народної музичної творчості: *язичницької та козацько-селянської* (власне, європеїзованої)".[22] І далі у тій же статті я пишу: "...між ними існує лише *предметно-етнічна* (лексика, поетика), а не генетична координата (в *обрядовому* фольклорі українців насамперед зосереджені форми, структури, модальність *неолітичних* вірувань, що і становить його цінність як скарбу доцивілізаційних, отже, загальнолюдських стадій еволюції) [...]. Обох дослідників поєднує не лише етномузикологічна ерудиція та інтуїтивне чуття гуманітарної ретроспекції, але й те, що вони не прийняли *літературознавчого* підходу до проблем *історизму* фольклору і принципово втілили не хисткий "мотивно-фабульний" підхід до "жанровості" фольклору, а засвідчили в систематизації українських народних мелодій два справді "космологічних" здвиги: *індоєвропейський* та власне *український національний*"[23].

---

[17] *Генон Рене.* Символы священной науки. – М., 2002.

[18] *Іваницький А.* Українські народні мелодії // *Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник. – К.: ІМФЕ, 2005. – С. 414–478.

[19] Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Й. Роздольським. Списав і зредагував С. Людкевич. / ЕЗ НТШ. – Львів, 1906. – Т. XXI; 1908. – Т. XXII.

[20] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К., 1970. – с. 281.

[21] *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень // *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – С. 25–233. Перше видання 1907 р.

[22] *Іваницький А.* Українські народні мелодії // *Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. – С. 435.

[23] Там само. – С. 435. Докладніше: *Іваницький А. І.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003. – С. 106–108 та ін.

Я подаю ці власні спостереження й цитати задля підкреслення того, що підстави *езотеричного розуміння* народної обрядової музики назрівали в етномузикології ще від початку XX століття. І як би в історії фольклористики ми не ставилися до рішення С. Людкевича поділити народну музику на *обрядову й звичайну* (чи він інтуїтивно *щось* відчував, чи чисто прагматично різко розмежував ці два масиви), він був правий – більше, ніж прихильники формально-логічної або тематично-змістової класифікації. Бо, виділивши два масиви. – С. Людкевич зробив крок у наближенні до проблем *езотеричності.* Не є новиною, що обрядові наспіви від начала записів народної музики слов'ян з кінця XVIII ст., і особливо на початку XIX ст.[24] ставили дослідників і публікаторів перед *загадками:* збереженням, функціонуванням мелодій, причин формування окремих ритмоструктурних типів. Саме С. Людкевичу належить пріоритет (можливо, неусвідомленого, бо він ніде на це не вказував, але правдиво-істинного) **системного** розподілу фольклорно-музичної традиції на ***езотеричну*** та ***профанну.*** Езотеризм обрядових наспівів, крім іншого, полягає в тому, що вони зберігають у вигляді *логічних фігур мислення* інформацію, сумірну в часі з археологічними матеріальними знахідками.

У яке далеке минуле сягають витоки людського мислення, можна судити з одного прикладу. В основі роботи комп'ютера лежить *бінарна опозиція* – нуль та одиниця. Усе інше – це композиції бінарностей, з яких постали серіація, класифікація, силогізм тощо і були оформлені математикою в алгоритми. На сторінках моєї книги "Основи логіки музичної форми" конспективно подано висновки палеопсихології та археології про стадії розвитку мислення людини.[25] Зокрема, бінарна опозиція як вирішальна основа і *кредит мислительних операцій* була опрацьована археоантропами 800 тисяч років тому.

Стосовно тих духовних надбань, які ми називаємо "первісним мистецтвом", далі "фольклором", вирішальне значення мав перехід у середньому неоліті від збиральництва й полювання до продуктивного виробництва – сільського господарства, скотарства. Він викликав зміни у віруваннях та появу *обрядовості річного циклу.* Провідне місце у цій неолітичній спадщині належить *календарним наспівам.* Місія збереження сакральних уявлень та їх ритуально-магічного відправлення випала на долю саме *наспівів* землеробської обрядовості: як *символів ініціації,* як "пускових механізмів" обрядових асоціацій. Обрядові наспіви стали *емблемами* насамперед фаз річного сонячного циклу, а також відповідних громадських свят. Найдавніші типи обрядових наспівів (від середнього неоліту) мають ту відзнаку, що приурочені до *річного календаря.* Це пов'язується з сезонною циклічністю – повторенням з року в рік, в одну й ту ж пору. Інша частина обрядових наспівів пристосована до циклів *людського життя* (народження, весілля, смерть). Формування цих останніх відбулося за епохи протослов'янської спільноти (саме тому основні весільні типи мелодій схожі у східних і західних слов'ян).

---

[24] Muzyka do pieśni polskich i ruskich ludu Galicyjskiego, zebranych i wydanych przez Wacława z Olcska. Do śpiewu i na fortepian ułożył Karol Lipiński. – We Lwowe, 1833.

[25] *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми... С. 38–57.

Російський вчений Микола Львов ще у XVIII столітті зрозумів виразну *звукову символіку обрядових наспівів.* "Свадебные песни сии, – писав Львов, – во всем пространном государстве нашем и словами и *голосом* столько единообразны, что из-за тысячи верст пришедший прохожий *по голосу оных* узнает, в которой избе свадьба"[26]. Судження спостережливого, високоосвіченого інтелігента й науковця XVIII ст. можна розглядати як передчуття представником Просвітництва появи езотеричної проблематики в науці XX–XXI століть.

Зосередження наспівів музичного календаря відбувається навколо сонцестоянь: зимового та літнього. Відсутність схожості між мелодіями цих двох солярних центрів традиції пояснюється *відмінністю сакральних* дій, приурочених до *висхідного* й *низхідного* піків сонячного циклу.

В етномузикології обрядові наспіви називаються або *груповими мелодіями* (Ф. Колесса[27]), або *наспівами-формулами* (Є. Гіппіус[28]). Ці два визначення засвідчують дві головні ознаки наспівів: *групові мелодії* обслуговують десятки й сотні текстів, а назва *наспів-формула* вказує на іншу їх функцію – *знаковий* зв'язок з обрядом, ситуацією. Представники позитивного знання, як К. Квітка, В. Гошовський, Б. Луканюк, ці визначення не вживали і не вживають, мотивуючи це їх неформалізованістю та образно-метафоричними відтінками.

Слід віддати належне Ф. Колессі та Є. Гіпіусу. Ними було відзначено і підкреслено *доцентрову* роль наспівів *у групуванні текстів* навколо мелодій. Доцентрова роль наспівів стосовно текстів пояснюється не формально-структурними показниками (ритмікою), змістом – тим більше. Це лише зовнішній, *проявлений* (за висловом Рене Генона) факт *езотеричної причинності.*

Обрядові наспіви порівняно з текстами – нечисленні. Дослідники вказали на *збірну типологічну функцію* мелодій. Мелодії, отже, явно *інтегрують* ***щось***, притаманне обрядовості. Коли б їх було стільки, як текстів, їх інтегральне значення було б майже нульовим.

Принагідно слід відзначити різницю між лірикою, епосом та обрядовістю. Лірика – продукт прагматично-естетичного сприймання світу, вона почала формуватися у пізньому середньовіччі (від XVII ст.) і тому позбавлена найменших ознак сакральності. У ліриці однаково профанними є і тексти і мелодії. Сказане значною мірою стосується епосу, хоча речитативні форми (насамперед кобзарські рецитації) у *мовно-інтонаційній сфері* зберегли сакрально-езотеричні "уламки". Стосовно епосу постає непроста проблема декодування цієї інформації. Однак не буду на цьому зараз затримуватися: це тема окремого, спеціального дослідження (за аналогією нинішнього).

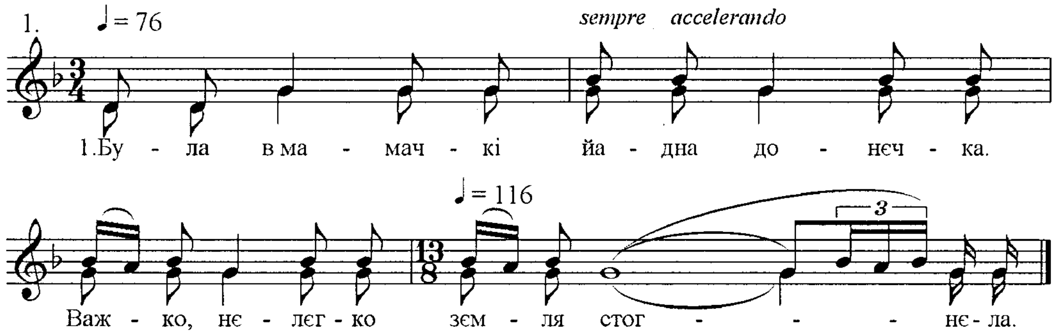
Що ж стосується обрядових наспівів, то вони втратили колишні *сакральні тексти*, але пронесли крізь *тисячоліття* (від середнього неоліту) ініціальну знаковість і сакральне призначення. Саме тому вони були й залишаються досі *центрами тяжіння*

---

[26] Русская мысль о музыкальном фольклоре / Сост. П. А. Вульфиус. – М., 1979. – С. 76.
[27] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К., 1970. – С. 370.
[28] Песни Пинежья. Материалы фонограммархива, собран. и разработ. Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. – М., 1936. – С. 137.

десятків і сотень текстів та обрядових дій. У цьому – пояснення сенсу "групових мелодій". Наспіви – це *наріжні камені фольклорної традиції* (в духовному розумінні – див. Р. Генона. – С. 300–316).

Обрядовий наспів через його *символізм* викликає у свідомості колективу носіїв традиції асоціації з колядуванням, водінням гаївок, з весіллям чи проводом русалок тощо. При цьому асоціації виникають *незалежно від тексту*. Наприклад[29]:



1. Була в мамачкі йадна донєчка.
   Приспів 1-й: Важко, нєлєгко зємля стогнєла.[30]
2. Йадна донєчка одінічанька.
3. Да прішло ік йой да трає сватов.
4. Первиє свати із Туреччини,
5. Другіє свати із Німещини,
6. Третіє свати із сваго сєла.
7. За первих сватов татка нє аддав,
8. За другіх сватов матка нє 'ддала,
9. За третіх сватов сама нє пашла.
10. Прішла смєрточка, сама забрала.
    Приспів 2-й: Сільно жаласна мамка плакала.[31]
11. Нє пітаючісь, нє сватаючісь.
12. – Ой дє, донєчко, нар'яди дєвать?
13. – Йа спаднічкамі пєньочкі вбірать,
14. Маністєчкамі коніка вгнуздать,
15. А стручечкамі[32] коніка вважать.[33]

---

[29] Зап. В. Харків 1927 р. в с. Макішин Чернігівської округи від дівочого гурту. Фонди ІМФЕ, 6-3/73, текст арк. 25, мсл. арк. 57. Ноти подаю без двох варіацій в останньому такті, вони несуттєві для дослідження сакрального змісту наспіву.

[30] Приспів 1-й до 1–9-го рядків.

[31] Приспів 2-й до 10–15-го рядків.

[32] Стрічечками.

[33] За поясненнями В. Харківа, *вважать стручечкамі* – стрічки "заплітати у віжки". Очевидно, натяк на весільний обряд, коли коней прикрашали різнобарвними стрічками.

У тексті йдеться про сватів, яким було відмовлено, а прийшла смерть – не спиталася. Жодного слова про русалії та русалок. Тільки ритмічна конфігурація – ♫ ♩ ♫, а також коментар записувача (Володимира Харківа) засвідчують належність пісні до русальних.

Далі в нинішньому нарисі йтиметься про *традицію*, але не у звичному розумінні – як спадкоємність "бабця – донька – внучка", або, інакше, не про історичну спадкоємність колективної пам'яті протягом незчисленних ґенерацій. Спробуємо вийти за межі "позитивного знання", методологічно ствердженого Рене Декартом у XVII столітті. Він розділив опрацьовані протягом 40 тисяч років *сакрально-комплексні інтелектуальні знання* на сфери матеріально-експериментальні та почуттєві (науку та релігію).

"Саме втрата або забуття справжньої інтелектуальності призвели, – пише Рене Генон, – до двох похибок, які суперечать одна іншій лише на поверхні, по суті ж взаємозалежні та доповнюють одна другу: раціоналізму й сентименталізму. Ігнорування усякого чисто інтелектуального знання, що стало звичним з часів Декарта, логічно мало б неминуче привести, з одного боку, до позитивізму, агностицизму та усіх "саєнтистських" аберацій; з іншого – до усіх сучасних теорій, котрі, не вдовольняючися тим, що може запропонувати розум, шукають чогось іншого, але шукають його в області інстинкту, тобто нижче, а не вище разуму" [с. 29–30]. (Останнє зауваження виявляє критичне ставлення Рене Генона до психоаналітики фрейдизму і особливо юнгіанства).

Руйнівна тенденція "сайєнтистських аберацій" у суспільстві протягом останніх 80-ти років коментарів не потребує. Кінець неолітичної культури припадає на другу половину XX ст., коли на зміну прийшла ера високих технологій та інформації, яка остаточно "вимиває" залишки сакральної традиції з пам'яті європейського населення.

"Сайєнтистські аберації" простежуються і в дослідженнях фольклору. Прагматична наука скерована на статистично-класифікаційний опис фактів. Тут зроблено дуже багато. Етнологія зосередила, мабуть, мільйони спостережень над язичницькою аграрною практикою та віруваннями.

Але, пише Рене Генон: "Поняття істини, будучи зниженим до позначення простої чуттєвості у сприйнятті реальності, в кінцевому наслідку прагматично ототожнюється з корисністю, що просто-наспросто його [поняття істини] знищує. І насправді, що означає істина[34] у світі, прагнення якого *виключно матеріальні та сентиментальні*?" (с. 30. – Курсив мій. – *А. І.*).

Показово: ці висновки Рене Генона були опубліковані у 1926 році.

Рене Генон висловився також про природу фольклору та колективної пам'яті. Його погляд не співпадає з усталеними уявленнями. Він оцінює так звану фольклорно-колективну творчість лише як *форму*, вмістилище, де зберігаються сакральні знання, але *самі носії фольклору цього не усвідомлюють*.

Суспільство XXI століття користується поняттям *глобалізації*. Але сучасне розуміння того, що відбувається у світі, як зазначає Р. Генон, – це *перевернена* символіка і *профанне* розуміння явищ, процесів і в цілому традиції. Натомість він вказує на уні-

[34] Р. Генон в іншій праці пише: "...істина не є продуктом людського розуму". – *Генон Р.* Кризис современного мира. – М., 1991. – С. 58.

версалізм сакральної традиції: "...існує тотожність між усіма *правильними традиціями* [незалежно від нації, релігії та континенту. – Курсив мій. – *А. І.*]; а, отже, перед нами щось інше, ніж питання про "джерела", в тому розумінні, як кваліфікують його ерудити" (с. 54).

Зв'язки традицій різних цивілізацій, наголошує Рене Генон, – питання вторинного, власне історичного порядку. До того ж явища *зв'язку між традиціями* не залишають слідів у писемних документах. Традиція, за Р. Геноном, виникає як результат і досвід духовної ініціації (посвячення). Звідси – пояснення *тривкості і неперервної* передачі традиції (не звичаїв чи етики, а саме *символів традиції*).

У слов'янських культурах творення й збереження традиції було, очевидно, прерогативою *інституту волхвів*. Ініціальне знання включало спостереження за небесною сферою, її впливом на людину, і, врешті, передбачало вихід у *надкосмічне* буття.[35] Знання волхвів були *езотеричними* – на відміну від *екзотеричних* – зовнішніх знань нинішніх астрологів та практично-емоційних ритуалів церкви.

Перейду до фольклору та аспектів його *розумового* й *почуттєвого* сприймання. Інтелігентні люди шанують народну пісню. А в гарному, майстерному виконанні та обробленні – як творчість Миколи Леонтовича, як хори й виконавство Олександра Кошиця, який у першій третині XX століття підкорив світ, – тим більше.

Це сфера *почуттєвого* сприймання народної музики в інтелектуальних верствах суспільства, яке Рене Генон визначає як *сентименталізм в культурі.* Процитую ще раз частину наведеної вище думки Рене Генона: "Саме втрата чи забуття справжньої інтелектуальності призвели до двох похибок, котрі суперечать одна іншій лише на поверхні, по суті ж співдіють поміж собою і доповнюються обопільно: раціоналізму й сентименталізму" (с. 29).

У вивченні народної музики панує *раціоналізм.* Картезіанське розщеплення *фізично-духовної* гармонії людської сутності призвело до прагматично-матеріалістичного розвитку науки. В тому числі й фольклористики. Світ, як зазначає Рене Генон, постав в уяві та суспільній практиці кількох останніх століть ***перевернутим.*** У дослідженні народної музики, не кажучи вже про тексти, у згоді з методологією картезіанства панує прагматизм, формалізована класифікація, аналітика.

У сприйманні народної музики панує *сентименталізм.* Широка громадськість чує обрядові наспіви *естетично, гедоністично* (насамперед в обробленні композиторів). В гуманітарних науках і особливо освічених верствах суспільства простота обрядових *мелодій* сприймається (звернуся до метафори) як *формальна* огорожа цікавого загону, де бігають тигри, слони та інші мешканці, які, власне, й приваблюють відвідувачів зоопарку. На сьогодні ще не було зроблено спроби встановити значення цієї "огорожі" як унікального символу, що зберігає своє *охоронно-сакральне значення* незалежно від змін у середовищі та видах мешканців "загону". (В даному випадкові під метафорою "мешканців загону" слід розуміти *вербальний текст, обрядові ситуації* та стосунки між мешканцями "загону").

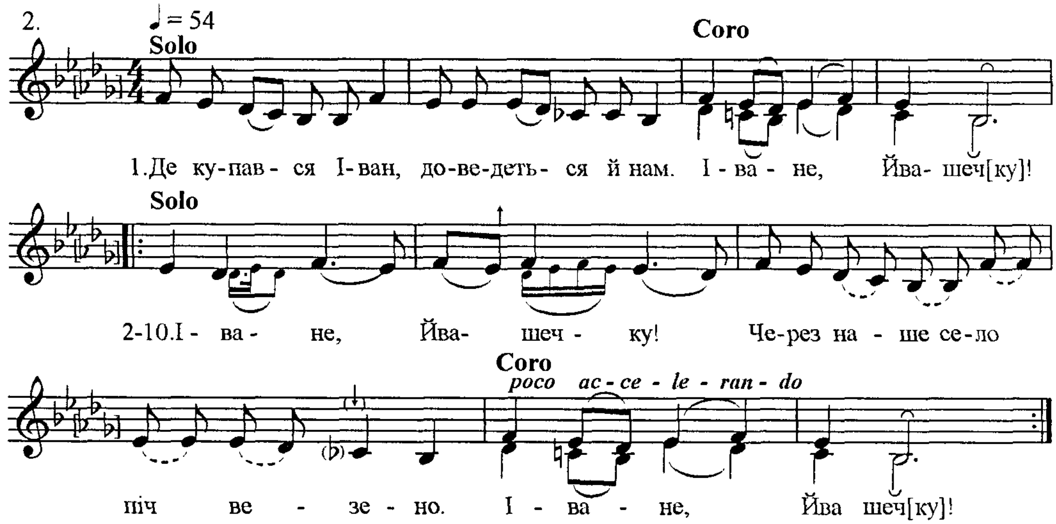
---

[35] Р. Генон пояснює третій ступінь ініціації як "смерть" недосконалої (матеріальної) натури і перехід до "безсмертя", який "можливий лише у плані чисто духовному" (с. 292–295).

Для обрядових наспівів показова величезна глибина інформаційності. Опрацювання цієї сфери лише розпочинається. Зокрема, читач може звернутися до аналізу "Щедрика", проведеного в "Основах логіки музичної форми".[36]

Проблеми походження, декодування та хронологізації народної музики породжують численні загадки.

Одна з них – *профанне* й *сакральне* у текстах і наспівах обрядового фольклору. *Визначально-типологічні* обрядові наспіви та обслуговувані ними обряди склалися в середньому неоліті, при опануванні продуктивним господарством. Досить переконливо дешифрується, наприклад, *діалогізм* (а точніше – респонсія) в купальських наспівах. Текст нижче поданої пісні профанний (сакральний втрачено). Але, попри профанний зміст, його структурно підпорядковано особливостям музично-строфічної форми і прихованій за нею обрядовій *ініціальності*:[37]



1. Де купався Іван, доведеться й нам.
   Приспів: Іване, Йвашеч[ку]!
2. *Заспів:* Іване, Йвашечку!
   Через наше село піч везено.
   Приспів: Іване, Йвашеч[ку]![38]
3. Ой у тій печі три деркачі.
4. Що той перший деркач – то ж Яким-солдат.
5. А той другий деркач – то ж молод Степанчик.
6. А той третій деркач – то ж Михайло-ткач.
7. Поза садом, садом три липочки рядом.

---

[36] *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми... С. 48–49.

[37] Записав 1959 р. О. А. Правдюк в с. Сулимівка Баришівського р-ну Київської обл. від Приходько Галини Василівни і Гордієнко Наталі Корніївни, пенсійного віку. Фонди ІМФЕ, 14-10/694. Транскрибував А. І. Іваницький.

[38] Далі подається основний текст без заспіву й приспіву, які повторюються у 3–10 строфах за зразком 2-го куплету.

8. Що первая липка – то ж Галочка-дівка.
9. А другая липка – то ж Насточка-квітка.
10. А третяя липка – то ж Маруся-зірка.

Звернемо увагу на прикмети збереженої в музичній формі купальської пісні колишньої *сакральності*. Рядок "Де купався Іван, доведеться й нам" – це *ініціація* волхва (слова втрачено), приспів "Іване, Йвашечку!" – *ствердження* родом (колективом) звертання до Вищої Сили. Сучасний аналог такої респонсії бачимо у церковному богослужінні: *дяк* (або священик) – *хор.*

Найголовніша прикмета обрядових пісень, як відомо, полягає в тому, що наспіви зимового календаря не вживаються на Купайла і навпаки; не колядують весною або на весіллі. Але досі не було пояснено *причини,* по-перше, *типологічної несхожості наспівів-формул* (про "винятки" йтиметься нижче); по-друге, *мотивацію* громадських заборон співу календарних і весільних пісень поза ритуальними обставинами. Вона полягає не у звичаях, а в неусвідомленому *езотеризмові наспівів* як знаків, *символів* багатотисячолітньої традиції. Обрядові наспіви сформувалися (їх ритмоструктура і функція) в часи розквіту *сакральної традиції.* Мелодії утворювалися за принципом *нетотожності,* несхожості, відмінності. В іншому випадкові втратився б сенс космічної "прив'язки" *до фаз сонячного циклу.* За аналогією: чи можна уявити перенесення християнської Різдвяної служби на Великдень?

Рене Генон відзначає у багатьох цивілізаціях наявність двох головних сакральних центрів сонячного циклу. Це *зимове* та *літнє* сонцестояння. Вони є свідченням процесу *універсального проявлення загальних законів циклічного розвитку Всесвіту.*

"Але коли це так, – пише Р. Генон, – то дві "точки зупинки" руху сонця мають відповідати двом крайнім рівням проявлення, будь то у їх сукупності чи всередині кожного із складових її циклів, число яких безкінечне і які є не щось інше, як різні стани чи ступені універсального" (с. 161). Рене Генон, говорячи про *безкінечність,* перед цим торкався у книзі "Символы священной науки" не тільки річних, але й космічних циклів індійської Веданти.

Рене Генон подає коментар до праці Едварда Уайта "Святий Грааль, легенди і символіка" (Лондон, 1933), у якій недооцінено внесок кельтських уявлень бронзового і залізного віку ("Кельтської Церкви", як пише Генон). "Кельтська Церква" підсумувала розвиток землеробських уявлень пізнього неоліту та індоєвропейців і передала християнству символ Святого Грааля. У християнстві це символ чаші, в яку зібрали кров Христову. Тобто, Рене Генон вказує на успадкування християнством символів життя й причастя від *первісних вірувань*. Звідси випливає важливе пояснення *тривкості і неперервності* передачі традиції (не звичаїв чи етики, а саме *символів космічної традиції,* серед яких першорядне місце – на жаль, досі недостатньо усвідомлене й досліджене – належить обрядовим наспівам фольклору слов'ян).

Сказане прояснює причини зосередження головних вузлів музично-фольклорної обрядовості навколо двох сонцестоянь. У залишках сакральної традиції, якими є обрядові наспіви, найбільшу музично-структурно-типологічну визначеність має *музично-обрядова символіка* так званих ***Різдвяних пісень.*** День зимового сонцестояння

є *головним сакральним пунктом ініціації* у багатьох культурах. Це точка "*входження*" (Р. Генон. – С. 157–158) у цикл сакральної традиції. А літнє сонцестояння та ***купальсько-петрівчана*** обрядовість *закривають цикл*. Отже, два центри музично-фольклорного календаря і особлива *музично-типологічна* визначеність *наспівів* закономірно зосереджені навколо сонцестоянь.

Тепер щодо текстів. На місці слів "Де купався Іван" тощо (див. нотн. приклад № 2 і текст) у сакральній традиції неоліту був зовсім інший зміст. Кажучи сучасною мовою, – *"богослужебний"*. Перегляд текстів календарно-обрядових пісень, як ми їх знаємо у записах останніх трьох століть, однозначно засвідчує *втрату* традиційної сакральної символіки (а отже, й семантики) та заміщення її *молодіжно-розважальним змістом*. Звідси висновок: відомі нам *тексти* календарно-обрядових пісень є наслідком *профанної* підміни колишніх сакральних текстів. Сталося це протягом пізнього середньовіччя.

У зв'язку з цим задамося питанням: що досліджує в обрядовому, особливо календарному пісенному фольклорі філологія – наука, яка вивчає "усну народну словесність"? Відповідь однозначна: досліджує тексти і не бере до уваги мелодії (наспіви). Отже, маємо один із класичних прикладів профанності сучасної філологічної науки: з одного боку, профанність у розумінні *предмета* дослідження, що обумовлене штучністю *об'єкта* (виключна увага до текстів при ігноруванні наспівів), з другого – сам об'єкт – тексти календарних пісень – є профанними. Якщо колективна пам'ять зберігає сакральність наспівів від неоліту, то тексти того ж значення втрачені й підмінені профанними у середньовіччі.

І ось тут виникає найголовніше питання: чому і як зберігся *сакральний символізм наспівів*? В етнології здавна існує загадка *колективного* та *індивідуального* у фольклорі. Стосовно обрядової творчості це питання має особливий сенс, оскільки виконання обрядових пісень, їх структура й функціонування суттєво відрізняються від епосу й лірики.

Рене Генон пише: "Сама концепція *фольклору*, як його розуміють зазвичай, основується на однозначно хибній ідеї, згідно з якою існують "народні витвори", спонтанні породження народних мас; тут відразу ж помітний прозорий зв'язок такого погляду з "демократичними" забобонами" (с. 52). І далі: "Народним же може бути єдино лиш факт "виживання" цих елементів, котрі належать втраченим традиційним формам [...]. Таким чином, народ зберігає, сам того не розуміючи, останки древніх традицій, що поринають часом у таке віддалене минуле, яке було б вельми складно визначити і яке через це ми змушені віднести до темної області "передісторії"; він [народ] виконує певного роду функцію більш чи менш "підсвідомої" колективної пам'яті, зміст якої, що очевидно, прийшов звідкись іще" (с. 53). І далі: "...те, що збереглося, містить у собі, у формі більш чи менш прихованій, значний обсяг відомостей *езотеричного* порядку, тобто щось найменш народне, найменш популярне за суттю своєю. Коли традиційна форма близька до згасання, її останні носії можуть свідомо передовірити цій коллективній пам'яті, про яку ми говорили вище, те, що, в іншому разі, загинуло б безповоротно; в кінцевому наслідку, це єдиний спосіб врятувати те, що ще, хоча б частково, може бути врятоване. Разом з цим *природне нерозуміння*

масою того, що передається, становить достатню гарантію збереження езотеричного спадку без його спотворення як свого роду свідчення минулого для тих, хто коли-небудь буде здатен зрозуміти його" (с. 53–54). Останнє зауваження, як здається, може бути адресоване етнологам.

Раніше за Рене Генона думку про те, що "народ не розуміє вже її [обрядової поезії] давньої символіки" висловив ще у 1916 р. Ф. Колесса.[39] Корекцію можна внести лише до профанного терміну "обрядова поезія": більшою мірою *нерозуміння* стосується сакральності наспівів. Принагідно слід зазначити: Ф. Колесса у своїх судженнях (і навіть передбаченнях) був набагато ближчий до пояснення *езотеричного* змісту обрядових наспівів, ніж представники позитивної науки (С. Людкевич, К. Квітка, В. Гошовський). Ритмоструктурна типологія дає дуже вагомі результати для картографування й етногенезу. Методологія К. Квітки і В. Гошовського (та їх молодших послідовників наприкінці XX – поч. XXI ст.) здатна внести суттєві доповнення до розуміння процесів етногенезу нової ери (останні 2 тис. років). Але це *кількісний* аналіз народної музики. Поступове й послідовне визначення, вивчення й картографування фольклорних регіонів матиме за мету картографування музичних діалектів (за зразком лінгвістичного). Але не наблизить до розуміння *першопричин* і тенденцій збереження та розвитку фольклору.

Вище йшлося про несхожість головних типів сакральних наспівів у різних обрядах. Але є винятки, і їх слід обговорити. Серед них – використання весільного ладкання на жнивах, спів колядок під час жнив, функціонування пісенного типу "Маланки" в купальському і петрівчаному обрядах.

Уживання *весільного* ладкання[40],

3. **Andantino**

дуже часто трирядкової будови (з повтором першого рядка тексту), твердо засвідчене також у *жнивному* обряді:[41]

4.

---

[39] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К., 1970, с. 249.

[40] Галицько-руські народні пісні з мелодіями. Зібрав у с. Ходовичах І. Колесса / Етногр. зб-к НТШ, т. XI. – Львів, 1902, с. 167.

[41] Записав А. І. Іваницький у липні 1973 р. в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Палажки Антонівни Митін, 58 р.

1. Обжались, обв’язались…
   (Г)обжались, обв’язались,
   Нав’язали кіпо[чо]к.
2. Нав’язали кіпочок, (2)
   Як на небі зіро[чо]к.
3. Нихай батько ту^{о}рбує, (2)
   На вичеру готу[є].

Пояснення арки “весілля – жнива” очевидне: в обох випадках має місце *ініціація народжуваності.* Наспів відіграє роль *символу відтворення:* у весіллі – роду, у жнивах – збіжжя. І саме наспів (а не тексти) є “спільним знаменником” вказаної символіки.

Звичай колядувати *на жнивах* має той же ініціальний підтекст: головний сакральний центр традиції – зимове сонцестояння – передало могутню рушійну силу відродженню збіжжя, що й стверджується *наспівом* колядки. Зміст тексту колядок, співаних на жнивах, може мати (або не мати) згадки про сільське господарство: це цілком неістотний момент. Колядування на жнивах – сакральний місток між двома сонцестояннями: початком зростання сонця у грудні і наслідком цього зростання – *проявленням* у вигляді збіжжя.

Нарешті, у грудні маланкують:[42]

5.

Цей же тип наспіву використовується на Купайла:[43]

Сказане трохи вище про сакральний місток між двома сонцестояннями (стосовно Різдва і жнив) достоту простежується через символізм щойно наведеного маланково-купальського типу наспіву. Це виняткова сакралізована в її езотеричній чистоті *центральна вісь* традиції. Вона поєднує *висхідний* (зимове сонцестояння) та *низхідний* (літнє) рівні ініціації в циклічній будові традиційного світогляду. І в дохристиянські часи досконало відповідала астрономічним прив’язкам сонцестоянь, які *волхви* не просто вміли вираховувати, але й користувалися цією *віссю* для виходу у *надкосмічне* буття.

[42] Записав А. І. Іваницький у липні 1973 р. в с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р. З архіву записувача.

[43] Записав А. І. Іваницький у липні 1973 р. в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р. З архіву записувача.

Залишається підсумувати.

1. Наспіви обрядового фольклору є *сакральними* (пам'ять від мезоліту, а щодо *логічних фігур мислення* – до мільйона років, від раннього палеоліту). Ще раз процитую Рене Генона: "Ми часто говорили і не перестаємо повторювати: усякий справжній смисл несе свої багаточисленні смисли в самому собі, оскільки він не є людським витвором, але склався за законом відповідності, який пов'язує усі світи поміж собою" (с. 57).
2. Тексти обрядового фольклору є *профанними* (езотеричний сакральний зміст у середньовіччі було заміщено побутово-гумористичною тематикою). Тому можливість використання фольклорно-обрядових *текстів* обмежена педагогічною та науково-популярною сферами. Тексти – предмет літературознавства. Лише в одиничних винятках у текстах трапляються дивом збережені сакральні символи.[44]
3. Колективна пам'ять фольклору – лише механізм *передачі й збереження у часі сакральної традиції*. Провідне значення належить *наспівам*, які є центрами зосередження езотеричних знань та ініціальної символіки.
4. Очевидно, сакральна символіка фольклору потребує нової методології дослідження.

[44] Див.: *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми. – С. 72–75.

Зимове сонцестояння та зимова обрядовість

У неоліті, від початків землеробства (VI–V тис. до н. е.), складається календарна обрядовість, що мала магічно-сакральне призначення – звертання до космічних сил, від прихильності яких залежав добробут людей. Зимове сонцестояння сприймалося як ініціальна (початкова) точка майбутнього річного циклу. Пісні та обряди скеровувалися на забезпечення родючості у скотарстві та землеробстві. Зимове сонцестояння було магічним "пусковим механізмом" господарського року.

Виняткову духовно-історичну цінність фольклорної культури українців становить звичай *колядування*. Його засвідчено майже у всіх індоєвропейських народів – від французів, англосаксів до абхазів та вірмен. Це вказує на існування й поширення сакрального колядного обряду, як мінімум, у середньому неоліті, ще в предків індоєвропейців. Але в жодного народу обрядовість зимового сонцестояння не дістала такого кількісного й розкішного розвитку, як у нас. Зимове сонцестояння в езотериці є центральним пунктом сакральної космогонії: з нього розпочинається річний цикл. Тут зосереджені магічні формули дальньої дії. Побажання добробуту, щоб "овечки покотилися", або успіху землеробства "В полі, полі плужок оре" – не щось інше, як *заговір*, "наврочення" на добро. Зимове сонцестояння – центральна координата філософії, езотерики та господарської діяльності неолітичного населення українських земель, на яких виникла перша цивілізація Європи, що дістала назву Аратти. Стан сучасної зимової обрядовості свідчить про існування *сакральної традиції* зимового сонцевороту (колядки із звертаннями до Даждьбога) та, вочевидь, *карнавально-профанної* – те, що маємо зараз у вигляді *щедрівок*. В язичництві діалектично (зовні суперечливо, але відповідно до пізнання світу й місця людини в ньому) поєднувалися ці дві сторони ставлення до космосу. Дивовижним є, що й досі дві іпостасі – *священне* (колядки) та *профанне* (щедрівки) збережені у чистоті їх "язичницького" протиставлення і єднання. Закладене в неоліті сприйняття світу дійшло до нас у вигляді структурно-типологічних моделей. Спроби дослідників пояснити існування щедрівок як просто *"типологічного"* різновиду пісень зимового сонцестояння, слід відкинути.

Віршова структура *колядок* має складочислову формулу (5+5) з приспівами різної будови. Зараз виконуються молоддю, а також гуртами старших (одружених) селян. *Щедрівки* мають структуру переважно (4+4) з приспівами або без них, співаються 31 грудня – 1 січня за старим стилем, а також на Йордань (Водохреща). Як профанний (гумористично-розважальний) спадок, виконуються дітьми, дівчатами, хлопцями.

Стабільна структура складочислення й ритміки колядок і щедрівок свідчить про їх *давні сакральні джерела*. Але тексти колядок і щедрівок, як це з погляду читача

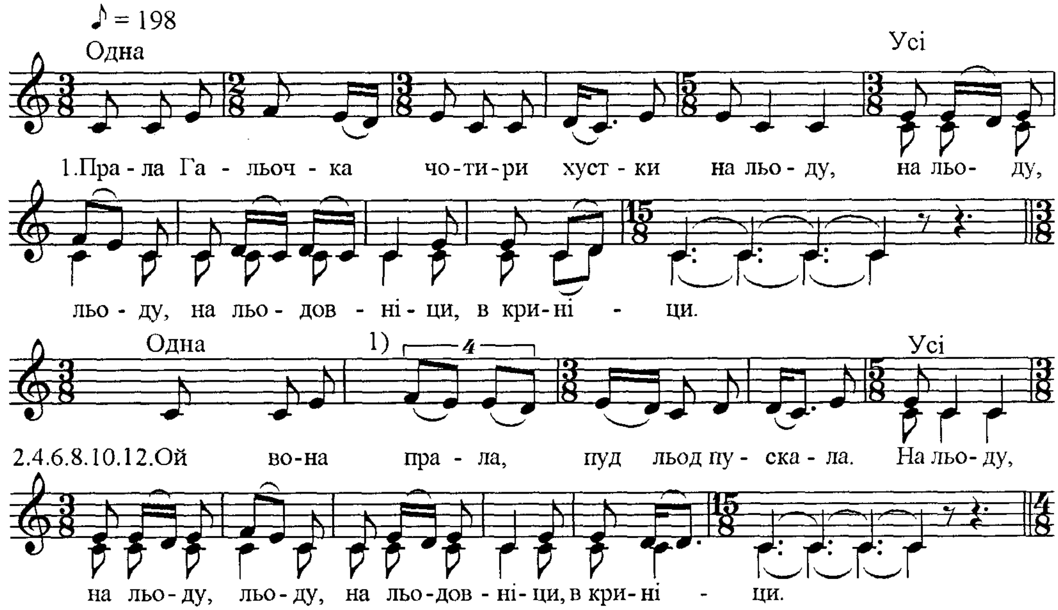
не дивно (співаються ж взимку!), мають виключно весняно-землеробський зміст. В науковій літературі від XIX ст. стверджувалася філологами-фольклористами думка, що сільськогосподарські мотиви були перенесені у зимову обрядовість з колишнього нового року, який розпочинався весною. Це наслідок некритичного ставлення “академічно” мислячих дослідників до свідчень, що містяться у текстах. Власне, це типова помилка дослідників-літературознавців.

Насамперед, у весняних *наспівах* немає структурних аналогів зимової обрядовості. Виникає питання: чому на зимове сонцестояння було пересунуто структури (5+5), (4+4), а інші (нинішні веснянкові) залишилися на “старому місці” (на весняному рівноденні чи близько до нього)? Відповідь однозначна: *колядки* (частково й щедрівки) є символами ***ініціальної магії***, тобто, заговорами й чаклуванням “на новий врожай”. Ініціація пов’язувалася з початком річного сонячного циклу.[1]

До зимового сонцестояння та новорічних свят приурочені також театралізовані вистави, коли водять “Козу”, ходять з “Маланкою” (особливо у Подністров’ї та Молдові), виставляють “Вертеп”. Вони так само спираються на оперативну магію та скеровані на *відтворення* – збіжжя, скотарства, роду.

ТРАДИЦІЙНІ НАРОДНІ КОЛЯДКИ

1. Прала Гальочка чотири хустки



[1] Докладніше див. про це у статті автора “Езотеризм обрядових наспівів”, вміщеній наприкінці “Передмови” до “Хрестоматії”.

1. Прала Гальочка чотири хустки
   Приспів: На льоду,
   На льоду, льоду, на льодовніци,
   В криніци.[2]
2. Ой вона прала, пуд льод пускала.
3. Виправила татка хусток шукати.
4. А татко пошов, хусток не найшов.
5. Виправила мамку хусток шукати.
6. А мамка пошла, хусток не найшла.
7. Виправила братіка хусток шукати.
8. Братічок пошов, усток не найшов.
9. Виправила сестричку хусток шукати.
10. Сестричка пошла, хусток не найшла.
11. Виправила хлопчика хусток шукати.
12. Хлопчичок пошов, хусточки знайшов.

Записав А. І. Іваницький 1.07.1981 р. в с. Луб'янка Поліського р-ну Київської обл. від Ольги Макарівни Степанчук, 67 р., та Ольги Ігнатівни Ющенко, 67 р. Співачки уточнили: "Співають протів Нового року".

Багатоголосся – типова для Полісся гетерофонно-бурдонна фактура. Колядка з так званим "несправжнім приспівом" структури (5+5)+(3+5+ +5+3). Його особливість та, що за смислом приспів поєднується, як правило, тільки з 1-ю строфою, а далі перетворюється на тематично відособлений рефрен.

2. В нашой Марисі трої молодці

(дівчині)

[2] Приспів після кожного рядка.

1. В нашой Марисі троє молодці.
   Приспів: Я в неї, гей, я в неї,
   Я, молоденький, стратив літойка
   Для неї.[3]
2. Єдни мі сіли в новиї сіни,
3. Други мі сіли до комнатойки,
4. Треті мі сіли до іздебойки.
5. Єдни мі пили та горівойку,
6. Други мі пили солодец медец.
7. Єден дарував єдвабну хустку,
8. Другий дарував злотий перстінок,
9. Третій дарував трепіток вінок.
10. Трепіток вінок най ся тріпоче,
11. Най ся тріпоче, за кого хоче.

Записав О. Гижа 1963 р. від Івана Красовського, 41 р., з с. Дошно, повіт Сянік *//Українські* народні пісні з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред. С. Грици. – К., 1972. – С. 31–32.

Форма з несправжнім приспівом, як у попередній пісні "Прала Гальочка чотири хустки", але з дещо відмінною будовою приспіву: (5+5)+(3+4+5+5+3).

3. Поконець моста калиновая
(дівчині)

1. Поконець моста калиновая.
   Приспів: Гой дай, Бо(ї)же![4]
2. Стоїть коршмонька горіховая,
3. А в тій коршмоньці дівча-шинкарча,
4. Дівча-шинкарча, грешная* панна,
5. Грешная панна на йм'я Марія.
6. Шинкує вона медом ще й вином,

[3] Приспів після кожного рядка.
[4] Приспів після кожного рядка.
* Грешная – гречна (чемна, ввічлива)

7. Медом ще й вином, всіляким пивом.
8. Прийшли до неї три товариші,
9. Три товариші, всі три хороші.
10. Перший товариш, чим ся похвались?
11. –Хвалюся, брате, сто злотих дати.
12. Другий товариш, чим ся похвались?
13. – Хвалюся, брате, коника дати.
14. Третій товариш, чим ся похвались?
15. – Хвалюся, брате, сукенку дати.
16. Сто злотих взяла, батьку віддала,
17. Коника взяла, брату віддала,
18. Сукенку взяла, сама вбралася.
19. Як зоря зійшла, – до церкви пішла.
20. Церква сіяє, люди зглядають,
21. Пани зглядають, її питають:
22. – Чи ти попівка, чи королівна?
23. – Я не попівна й не королівна,–
24. Отцова дочка от я панночка.
25. Від цього слова бувай здорова
26. З усіма нами, з колядниками.

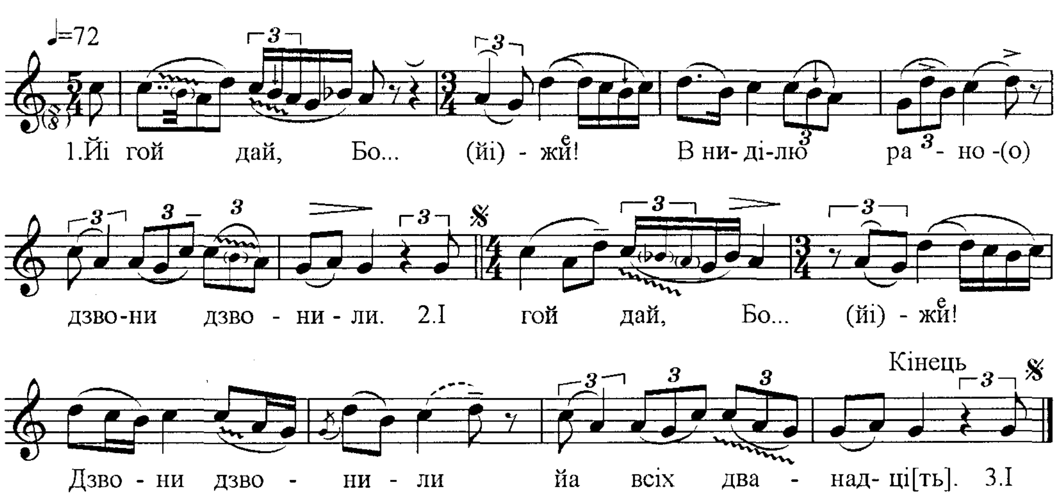
Приспів: Гой дай, Бо(ї)же!

Далі гукають разом: *Добрий вечір!!*

Записав М. Л. Калетник 7. 05. 1979 р. в с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. від Леонтія Миколайовича Калетника, 50 р. Співають у хаті. Структура (5+5)+4.

4. Йі гой дай, Боже

(дівчині)



Заспів: Йі гой дай, Бо… (йі)-жи^{е}![5]

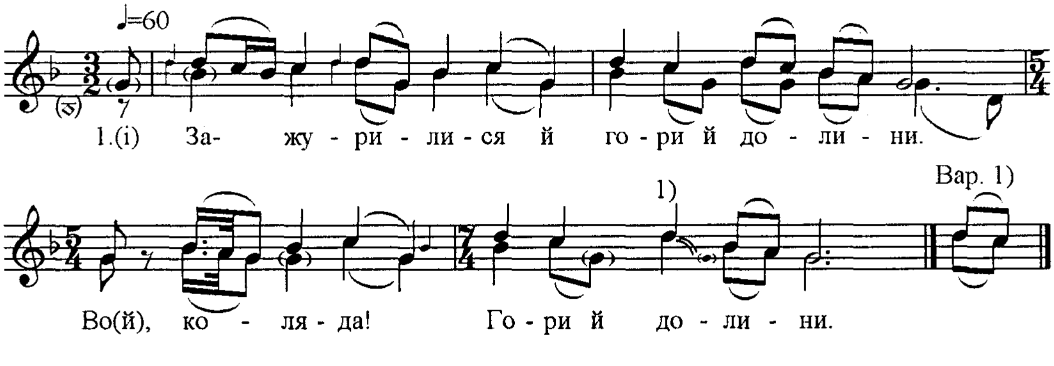
1. В ниділю рано дзвони дзвонили.
2. Дзвони дзвонили йа всіх дванадці[ть].
3. Ніхто їх не вчув – вчула панна ґреш[на].
4. Як вона вчула, зара' йа встала.
5. Як вона встала, три свічі всука[ла].
6. При першій свічі личко вмивала,
7. При другій свічі сукна вбирала,
8. При третій свічі до церкви ввійшла,
9. Як вона ввійшла – як ясна зоря.
10. Як її вчули, аж ся зумліли,
11. Стали читати, її питати:
12. – Чи ти королівна, чи ти царівна?
13. – Я ни царівна, ни королівна,
14. Я отцова дочка, панна ґрешная!

Записав 6.07.1984 р. А. І. Іваницький у с. Василівка (Василівці за місцевою вимовою) Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Олени Умапець, 74 р.

Зі слів співачки, у перший день Різдва починали ходити діти, збираючись по 5–6. А вже ввечері ходили дорослі, колядували частіше під хатою. Потім їх запрошували до господи і частували. В інші дні Різдва також можна було співати, як хто хоче, але найбільше колядували у перший день.

Структура 4+(5+5). Рідкісна форма колядки із початковим *заспівом.* Небезпідставною буде думка, що заспів утворився через перенесення його у вигляді *приспіву* на *початок* пісні. Порівн. попередню пісню "Поконець моста калиновая" структури (5+5)+4.

5. Зажурилися й гори й долини
(дівчині)

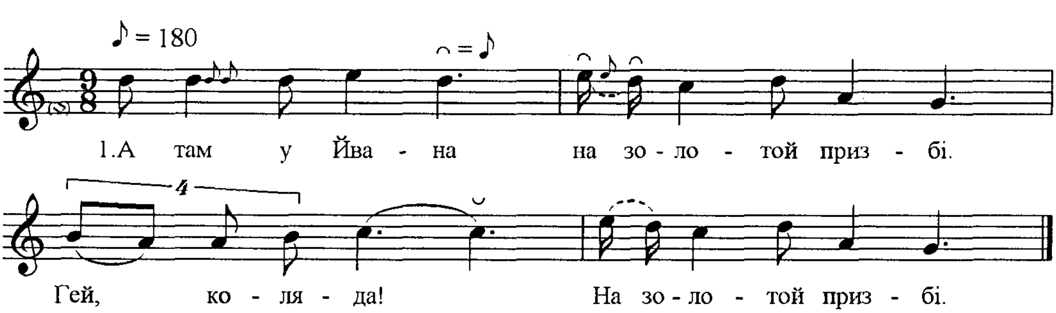


[5] Заспів виконується перед кожним наступним рядком колядки. Перше слово вимовляється або як "Йі" або "І".

1. Зажурилися й гори й долини.
   Приспів: Во(й), коляда!
   Гори й долини[6].
2. Шо не зродило жито й пшеница,
3. Але зродило зелене вино,
4. Зелене вино красно й зацвило,
5. Красно зацвило, рясно вродило.
6. Хто й'го стириже? – Паняя ґрешна.
7. Паняя ґрешна вино й стиригла,
8. Вино стиригла, шитячко шила,
9. Шитячко шила й стверда й заснула,
10. Стверда заснула, нічо' й не чула.
11. Як надлетіли всі райські пташки:
12. – Ой гила, гила! Не їжте вина!
13. Бо мене вина того тож треба.
14. Бо маю сестру на виданнячку.
15. А маю брата на вороженячку[7],
16. Ой сама же я зарученая,
17. Зарученая за поповича,
18. За поповича аж до Галича.
19. За дві-три слові будьте здорові,
20. Будьте здорові з Святим Рождіством,
21. З Святим Рождіством, щастям, здоровлям!

Записав А. І. Іваницький 16.08.1985 р. у с. Довжок Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від сестер Анни Божик, 69 р., та Варвари Тульської, 64 р. Рідкісний приспів: замість типового "Ой дай, Боже" – "Вой, коляда". Виконують у старовинній унісонно-гетерофонній манері. Структура (5+5)+(4+5).

6. А там у Йвана на золотой призбі
(дівчині)



[6] Приспів після кожного рядка, з повтором другого сегменту.
[7] Як пояснила співачка, "на вороженячку" – той, що має одружуватися.

1. А там у Йвана на золотой призбі.
   Приспів: Гей, коляда! На золотой призбі.
2. А там Маньочка дочку вповивала.
   Приспів: Гей, коляда! Дочку вповивала.[8]
3. Йа вповивавши, так собі гадала:
4. – Ой коб я знала, хто зятьом буде,
5. То б я записала йому три городи.
6. На першим городи червони ягоди,
7. На другим городи вишні-черешні,
8. На третім городи жито-пшениця.
9. Жито-пшеницю ч*ие*с[9] пожинати,
10. Молоду Маньочку ч*ие*с замуж оддати.

Записала 24.07.1999 р. Г. Похилевич в с. Черемха, гм. Черемха, пов. Гайнівка (Польща) від Ганни Керделевич, д[очки] Теодозія, 69 р., Марії Керделевич, д. Олександра, 68 р., Віри Панасюк, д. Степана, 72 р. та Любові Салінської, д. Івана, 70 р. //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. За матеріалами експ. 1999–2001 рр. Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Львів, 1006. – С. 35–36.

Ноти відредаговано автором "Хрестоматії".

До особливостей цього регіону слід зарахувати вживання слова "коляда" у приспівах колядок. З матеріалами записів – це поширене явище, тоді як в інших регіонах типовими є приспіви "Святий Боже", "Ой дай, Боже".

7. Господареньку, вставай раненько
(господареві)

1. Господареньку, вставай раненько.
   Приспів: Славен єси на небесі![10]
2. Вставай раненько, вмивай личенько,
3. Їдуть до тебе три товариші.
4. Перший товариш женця похвалиш:
5. Ой як впаду я три рази в маю, –
6. Та й радується жито й пшениця.
7. Другий товариш женця похвалиш:

---

[8] Приспів за цим зразком повторюється далі після кожного рядка.
[9] Літери *курсивом* у слові **"ч*ие*с"** **(час)** означають дифтонг.
[10] Приспів після кожного рядка.

8. Ой як ти вийдеш в неділю рано,
9. То зрадуються церкви й костьоли,
10. Церкви й костьоли, в церквах постоли.
11. Третій товариш женця похвалиш:
12. Ой як ти вийдеш темної ночі,
13. То й взрадуються тополі в полі,
14. Хто є у полі, хто є в дорозі.

Записав О. О. Гуцалюк 2005 р. у с. Антонівка Барського р-ну Вінницької обл. від Олени Михайлівни Кушнір, 51 р.

Структура (5+5)+П(4+4). Колядку співали влітку *на зажинках.* Цей звичай траплявся у багатьох селах Поділля. У ньому поєднується магія побажань добробуту із жнивно-землеробською тематикою (що так само властиво різдвяним колядкам). Усе це є ще одним доказом того, що колядки та щедрівки до XII–XIII ст. виконувалися за язичницьким календарем: у березні, напередодні початку сільськогосподарського року. Разом з тим цю колядку співають і на Різдво.

8. Ой рано, рано кури запіли
(парубкові)

1. Ой рано, рано кури запіли.
   Приспів: Гей, калино,
   Гей, ти червона.[11]
2. А ще раніше молодець устав,
3. Молодець устав, дзвунком подзвонив,
4. Дзвунком подзвонив, браття побудив:
5. – Уставайте, браття, коня усідлати,
6. То поїдемо у чисте поле,
7. У чисте поле на польованнячко.
8. То сполюємо тура й оленя,
9. То сполюємо й роги здіймемо,
10. Нам тії роги дуже сподобни.
11. Ми тії роги в стіну вввіб'ємо
12. Своєму батейку вішать шабельку,
13. Своїй сестричці вішать платочки.

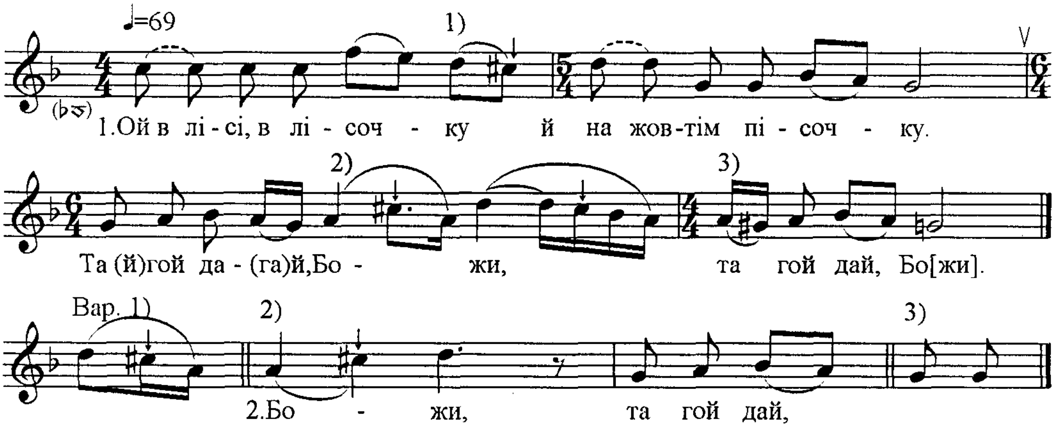
[11] Приспів після кожного рядка.

Записали 1965 р. О. Ф. Ошуркевич та М. С. Стефанишин від Н. Ф. Півшик у с. Колодяжне Ковельського р-ну Волинської обл. //Пісні з Волині /Упоряд. О. Ф. Ошуркевич, М. С. Стефанишин. – К., 1970. – С. 76–77.

Колядка зі структурою (5+5)+(4+5) і досить рідкісним текстом приспіву: згадується "калина", яка зазвичай є атрибутом весільного змісту.

9. Ой в лісі, в лісочку й на жовтім пісочку

(дівчині)



1. Ой в лісі, в лісочку й на жовтім пісочку.
   Приспів: Та (й) гой да(га)й, Божи,
   Та гой дай, Бо[жи].[12]
2. Там ся збирала ґрешная панна.
3. Ґрешная панна, панна Марія.
4. Сріблом по пояс, злотом по земню.
5. До церквочки йшла, як зоря зійшла,
6. В церквочку ввійшла – церква сіяла.
7. Посреді неї пани стояли,
8. Панки стояли, її ся питали:
9. – Чи ти попівна, чи ти королівна?
10. – Я ни попівна, я ни королівна,
11. Я в свого батька їдна дочичка,
12. Їдна дочичка, ґрешная панна,
13. Ґрешная панна, панна Марія.
14. Від цего слова бувай здорова!

Записав 12. 08. 1986 р. А. І. Іваницький у с. Селище Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Докії Писларь, 75 р. Структура (5+5)+П(5+5).

[12] Приспів після кожного рядка.

10. Ой пане, пане, пане Іване, ни сиди
(господареві)

1. Ой пане, пане, пане Іване, ни сиди,
   Просив вас Господь на колядочку до себи.[13]
2. Дай жи вам, Божи, щастя-здоров'я прожити,
   Дай жи вам, Божи, сто кіп пшиниці вродити.
3. Ой пане, пане, пане Іване, ми в теби,
   Просив вас Господь на колядочку до себи.
4. Дай жи вам, Божи, щастя-здоров'я прожити,
   Дай жи вам, Божи, сто кіп жита вродити.
5. Ой пане, пане… (текст 3-ї строфи)
6. Дай жи вам, Божи (тощо)
   Дай жи вам, Божи, сто кіп ячменю вродити.
7. Ой пане, пане… (як 3-я строфа)
8. Дай жи вам, Божи…
   Дай жи вам, Божи, сто кіп вівса вродити.
9. Ой пане, пане… (як 3-я строфа)
10. Дай жи вам, Божи…
    Дай жи вам, Божи, сто кіп проса вродити.
11. Ой пане, пане… (як 3-я строфа)
12. Дай жи вам, Божи…
    Дай жи вам, Божи, сто кіп гречки вродити.
13. Сто кіп пшиниці на паланиці – дай, Божи!
    А сто кіп гречки на варенечки – дай, Божи!
    Вигукують: Дай, Божи!!

Записали 14. 08. 1986 р. А. І. Іваницький та М. Л. Калетник від Степаниди Микитівни Мельник, 77 р., у с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. Співачка пояснила: "Співається на перші свята – Різдво, та на жнива". Транскрибував А. І. Іваницький. Структура (5+5+3)2.

[13] Другий рядок співається двічі.

11. Ой пане, пане, пане Іване, ми в тебе
(господареві або парубкові)

1. Ой пане, пане, пане Іване, ми в тебе.
   Просив нас Господь на колядочку до тебе. (2)
2. Дай же вам, Боже, щастя й здоров'я прожити,
   Дай же вам, Боже, сто кіп пшениці вродити! (2)
3. Сто кіп пшениці на паляниці вродити,
   Дай же вам, Боже, щастя й здоров'я прожити! (2)
4. Ой пане, пане … (тощо, 1 строфа)
5. Дай же вам, Боже, щастя й здоров'я прожити,
   Дай же вам, Боже, сто кіп гречки вродити! (2)
6. Сто кіп гречки на варенички вродити,
   Дай же вам, Боже, щастя й здоров'я прожити! (2)
7. Ой пане, пане… (тощо)
8. Дай же вам, боже, щастя й здоров'я прожити,
   Дай же вам, Боже, сто кіп вівса вродити!
   Поколядь: Сто кіп вівса і колядка вся!
   Добрий вечір!

Записав М. Л. Калетник 2.02.1979 р. в с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. від Марії Стафіївни Калетник, старшого віку. Співають "вечірні" парубочі гурти. Структура (5+5+3)2.

"КОЗА"
(Обрядова вистава на зимове сонцестояння)

12. І добрий вечір, і Святий вечір

1. І добрий вечір, і Святий вечір!
   Ми йдем з козою, Господь з тобою!
2. Де коза впади, там жито ляжи,
   Де коза упадаї, там жито вилягаї.
3. Ни йди, козуню, у теє си[і]л[ь]це,
   Бо в тому силці всі люди стрільці.
4. Там тибе заб'ют, ни[е]живу зроб'ют.
   Устань, кузуню, розвисилися,
5. Хазяїнові в ноги вклонися,
   Бо хазяїн йде, нам щи[е]дру нисе.
6. І добрий вечір, і Святий вечір!

Записав А. І. Іваницький у липні 1973 р. в с. Меджибіж, Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

13. Ой гор-гор гора

(Різдвяна гра "Коза")

1. Ой гор-гор гора, ой гор-гор крута,
   А на тій горі стояла коза.
2. Стояла коза з козенятами,
   А в долині вовк з вовченятами.
3. Ускочив вовчок, до кози: "Цок-цок!"
   А коза недурна – схватила серпок.
4. Схватила серпок, побігла в лужок.
   Жала – не жала, снопик нажала.
5. Та й своїх діток та й накормила.
   А в нашім сільці всі хлопці стрільці.
6. Убили козу під правий бочок,
   Під правий бочок, під лівий лучок.

Записала Л. І. Новикова 1986 р. в с. Ковалівка Краснокутського р-ну Харківської обл. від О. П. Шило, 82 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 43.

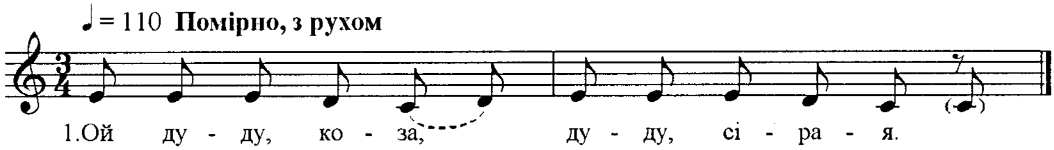
14. Го-го-го, куза, го-го, сірая

1. Го-го-го, куза, го-го, сірая,
   Де ти худила, де ти блудила?
2. – Ой я худила, ой я блудила
   У тому селце, у Михайловце.
3. А в тому селці всі люди стрільці,
   Всі люди стрільці, хлопци-молодци.
4. Пудстрелили кузку пуд праву нужку,
   З правуго ушка юшка путекла.
5. Крузь пулутенце, крузь щире серце.
   Хазяїн іде, пирожка несе.
6. А хазяйочка кусочок салця,
   Щоб наша куза весьола стала.

Ме-е!

Записали у 1990-ті роки в с. Перекалля Зарічненського р-ну Рівненської обл. А. Сівець та Л. Гапон від Тетяни Кучинської, 1929 р. н. //*Етнокультура* Волинського Полісся, вип. III. – С. 178.

15. Ой ду-ду, коза, ду-ду, сірая



1. Ой ду-ду, коза, ду-ду, сірая,
2. Ду-ду, ходила, ду-ду, блудила,
3. Ой заблудила у Михайлівку.
4. А в Михайлівці всі хлопці – стрільці,
5. Вдарили козу під праву ногу,
6. В щиреє серце ще й під воротень.
7. Тут коза упала ще й ножки задрала.
8. Ой устань, коза, устань, пробудись,
9. Та старому пану в ноги поклонись.
10. Да проси в пана мірочку вівса,

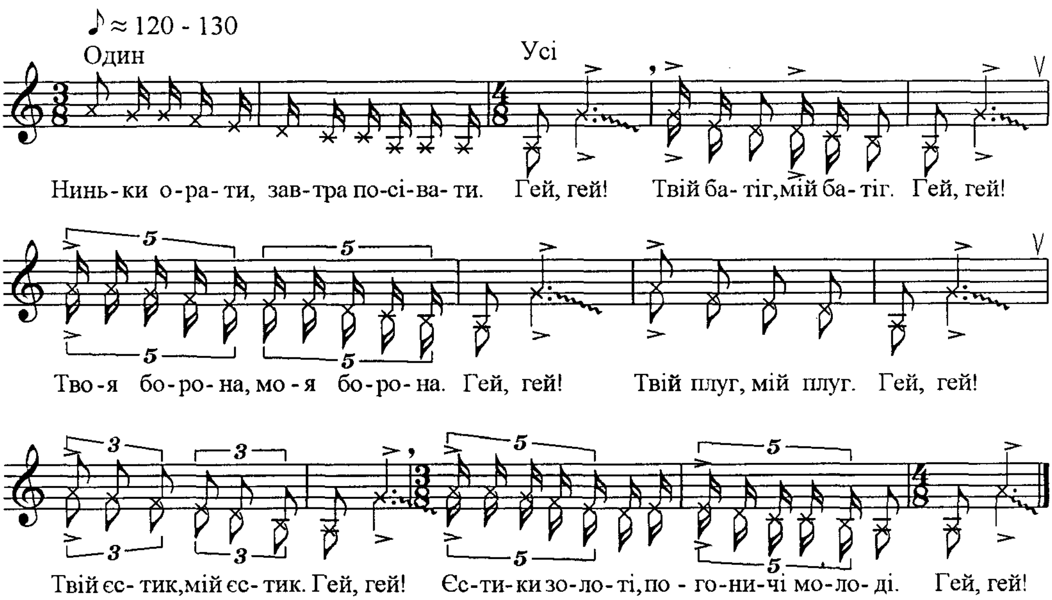
11. Мірочку вівса, наверх – ковбаса.
12. Щоб наша коза ситая була,
13. Ситая була ще й веселая.
14. Де коза ходить, там жито родить,
15. Де коза туп-туп, там жита сім куп,
16. Де коза рогами, там жито стогами.

Записав В. В. Дубравін 1981 р. в с. Литвиновичі Кролевецького р-ну Сумської обл. від Оксани Онисімівни Збирацької, 66 р. *//Пісні Сумщини.* Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989. – С. 133–134.

ГЕЙКАННЯ. ПОСІВАННЯ (ПОСИПАННЯ)

"Гейкання" – символізація оранки, коли поганяють волів, які тягнуть плуга. Посівання – наступна дія землеробської праці: засівання ріллі зерном. Обидві дії мають сакральний (священний) магічно-ініціальний зміст – як забезпечення успіху майбутніх весняних польових робіт.

16. Ниньки орати, завтра посівати
(гейкання)



Ниньки орати, завтра посівати. Гей, гей!
Твій батіг, мій батіг. Гей, гей!

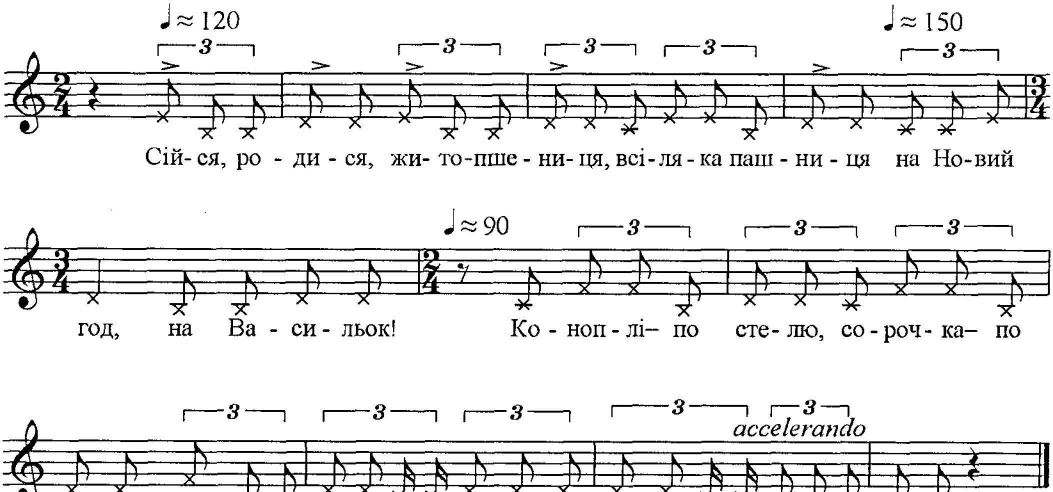
Тво́я борона, мо́я борона. Гей, гей!
Твій плуг, мій плуг. Гей, гей!
Твій єстик[14], мій єстик. Гей, гей!
Єстики золоті, погоничі молоді. Гей, гей!

Записав А. І. Іваницький 1.06.1985 р. у с. Оселівка Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від сестер Марії Продан, 64 р., та Євгени Ковтун, 59 р.

Під Новий рік, 31 грудня старого стилю, малі хлопці (віком 9–11 років) ходили "гейкати". Тоді вже, як пояснила співачка, господиня чи господар "виносять дітям там, що мають". "Гейкання", що символізує оранку, збереглося, як здається, лише в Подністров'ї, тоді як його продовження – *посипання* – побутує широко, в тому числі й у великих містах. Посипання-засівання на 1 січня – важливий акт землеробської магії. Отже, ці два обряди завершують старий рік (оранка – гейкання) і закладають добробут майбутнього сільськогосподарського року (посипання – сівба).

Інтонації "гейкання" дають уявлення про давні традиції колективного речитативу, де чітко узгоджено ритмічний бік співу. Амбітус рецитації охоплює октаву зі стрибком кожного другого вигуку "гей" приблизно на октаву-септиму.

17. Сійся, родися, жито-пшениця



Сійся, родися, жито-пшениця,
Всіляка пашниця
На Новий год, на Васильок!

[14] Єстик – скалка, якою чистять леміш плуга, коли на нього налипла земля.

Коноплі – по стелю,
Сорочка – по землю,
Льон – по коліна,
Щоб у вас всіх, хрещених,
Голова не боліла!

Записав А. І. Іваницький 1.06.1985 р. у с. Оселівка Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Марії Продан, 64 р.

Доволі рідкісний варіант ритмізації, коли тактовий поділ неможливо провести за сегментами. У даному разі це пояснюється *мовно-речитативною* природою привітального посипання (засівання), третною ритмізацією (тріолі). Довелося обрати акцентний принцип узгодження словесних наголосів з метричними.

18. Ой ти, місячку, мій братичку

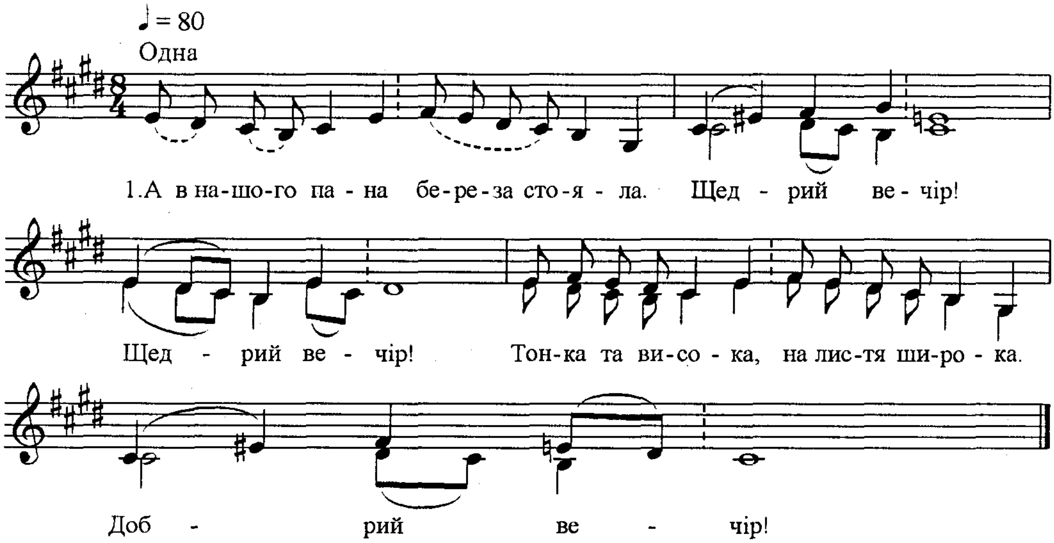
1. Ой ти, місячку,
   Мій братичку,
   Зійди рано,
   Посій майно!
2. Поки запряжу
   Бички-третячки
   Та й розсію
   Жито-пшеницю.
3. Жито-пшеницю,
   Всяку пашницю,
   Сиві барани
   На жупани.
4. Чорні ягниці
   На рукавиці,
   А нам дайте
   По паляниці.

Записала Л. І. Новикова 1980 р. в с. Петропавлівка Краснокутського р-ну Харківської обл. від І. П. Свириденко, 69 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 56.

ЩЕДРІВКИ

19. А в нашого пана береза стояла

(дівчині)



1. А в нашого пана береза стояла.
   Щедрий вечір! (2)
   Тонка та висока, на листя широка.
   Добрий вечір!
2. Молода Наташа берези гляділа.
   Щедрий вечір! (2)
   Гляділа, гляділа та й знову заснула.
   Добрий вечір!
3. Налетіли та й раннї пташки.
   Щедрий вечір! (2)
   Кору подзьобали, росу позганяли.
   Добрий вечір!
4. Як проснулась молода Наташа.
   Щедрий вечір! (2)
   Кору позбирала, росу позбирала.
   Добрий вечір!
5. Та й понесла та й до золотарика.
   Щедрий вечір! (2)
   – Золотарику, мій батьку!
   Добрий вечір!

6. Скуй мені віночок, золот перстеньочок.
   Щедрий вечір! (2)
   [Скуй мені віночок], золот перстеньочок.
   Добрий вечір!
7. Сьогодні ночку я буду вінчаться.
   Щедрий вечір!
   Я перстеньочком буду красуваться.
   Добрий вечір!

Записала Л. І. Новикова 1989 р. в с. В'язова Краснокутського р-ну Харківської обл. від Н. С. Жидкової, 73 р., А. Я. Ткаченко, 59 р., А. З. Скирко, 57 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 49.

Автор "Хрестоматії" виніс знаки альтерації до ключа і вніс корекції в ритміку співу подальших куплетів, текст яких, можливо, записувався з диктовки.

20. Злетів сокіл на віконце

1. Злетів сокіл на віконце.
   Приспів: Щедрий вечір, добрий вечір
   Добрим людям на весь веч[ір]![15]
2. У світлицю заглядає,
3. Ще й світлиця не метена,
4. Ще й Манічка не чесана,
5. Ще й косинки не пошили,
6. Хоч пошили, – не вкоротили.

Записала Л. І. Новикова 1986 р. в с. Колонтаїв Краснокутського р-ну Харківської обл. від Н. С. Овечки, 66 р., та М. Ф. Овечки, 64 р. // *Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 51.

---

[15] Приспів після кожного рядка.

21. Щедрий, щедрий, щедрівниця

1. Щедрий, щедрий, щедрівниця,
   Прилитіла ластівниця,
2. Сіла-впала, защебетала,
   Викликала господара:
3. – Вийди, вийди, господару,
   Подивися до товару,
4. В тебе товару повна ’бора,[16]
   В тебе жінка чорноброва.
5. Ни бий її, ни лай її,
   Хорошенько вбирай її,
6. До церковці випроводжай її.

   Поколядь:
   Добрий вечір!
   Виносьте коляду,
   Бо до хати піду!
   Виносьте книш,
   Бо пу́щу в хату миш!

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

22. Щедрий вечір, пане господару

(співають хлопці увечері на перше січня)

[16] “Обора”.

1. Щедрий вечір, пане господару, пане господар[у],
   Йа стережи, Боже, свого товару, свого товар[у].
2. Свого товару, всілякого статку, всілякого стат[ку],
   Шоби-с ни мав ніколи припадку, ніколи припад[ку].
3. Харашеньку гаспадиньку маєш, гаспадиньку ма[єш],
   Харашенько її поважаєш, її поважа[єш].
4. Йа цюлюйте, хлопці, Суса Христа в ніжки, Суса Христа в ніж[ки],
   Дасть вам Господь коляди, пиріжки, коляди, пиріж[ки].
5. А дівочкам – по віночкам, по віноч[кам],
   А нашим(и) хлопцям по колачеви, по колачев[и].

   Поколядь: Дайте ковбасу,
   Бо хату рознесу!
   Добрий вечір!!!

Записали А. І. Іваницький та М. Л. Калетник 14.08.1986 р. в с. Гнатків Томашпільського р-ну Вінницької обл. від Оляни Степанівни Лук'янчин, 72 р. Транскрибував А. Іваницький.

23. Щедрий вечір на Святий вечір

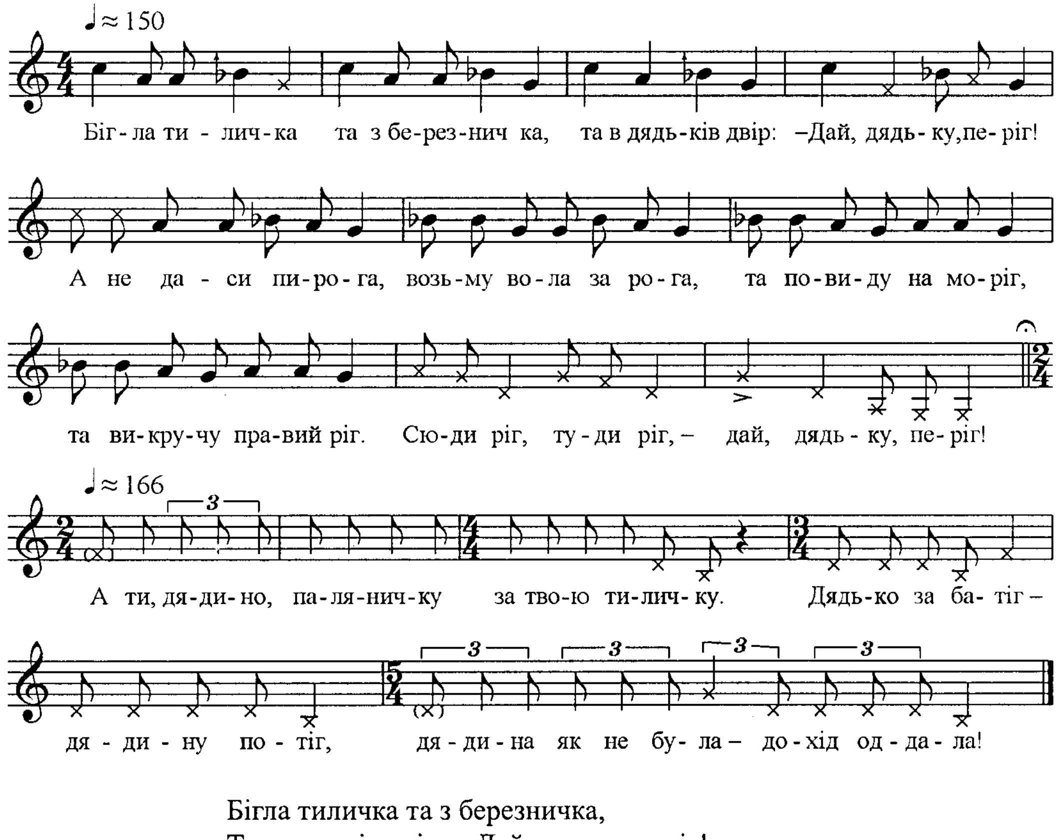
1. Щедрий вечір на Святий вечір!
   Йа в ліску, в ліску, й на жовтім піску,
2. Виросла сосна, тонка, висока,
   Тонка, висока, вгорі широка.
3. А на тій сосні Сам Господь сидить,
   Сам Господь сидить, далеко видить.

4. Далеко видить – аж в чисте поле,
А в чистім полі там плужок оре.
5. Там плужок оре штирма волами,
Штирма волами, золотими плугами.
6. А Свята Діва їсточки носить,
Їсточки носить та й в Бога просить:
7. – Вроди, Боже", пшиниченьку,
Пшиниченьку на проскурниченьку.

Записав А. І. Іваницький 2.06.1985 р. в с. Оселівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від сестер Марії Продан, 64 р., та Євгени Ковтун, 59 р.

Співають діти під Старий Новий рік.

24. Бігла тиличка та з березничка



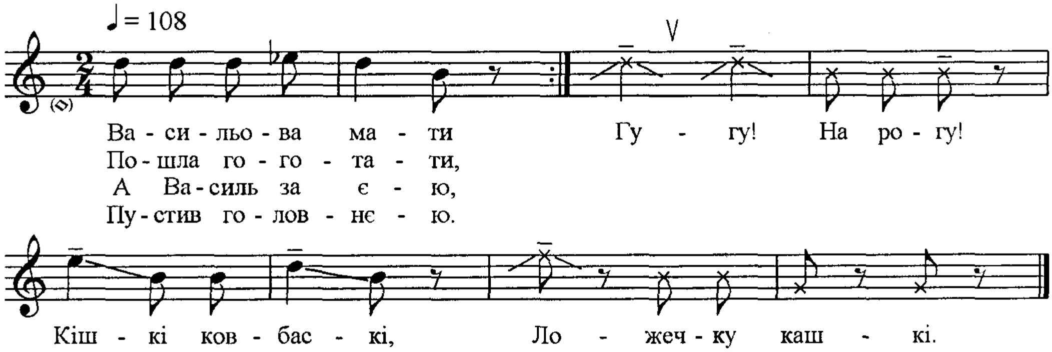
Бігла тиличка та з березничка,
Та в дядьків двір: – Дай, дядьку, періг!
А не даси пирога,
Возьму вола за рога,
Та повиду на моріг
Та викручу правий ріг.

Сюди ріг, туди ріг, –
Дай, дядьку, періг!
А ти, дядино, паляничку
За твою теличку.
Дядько за батіг – дядину потіг,
Дядина як не була – дохід оддала!

Записав А. І. Іваницький 29.05.1988 р. від Марії Олександрівни Ткаченко, 80 р., освіта початкова, родом із с. Понори Талалаївського р-ну Чернігівської обл.

За словами співачки, на Різдво співали діти 6–10 років. Пісеньку вона назвала колядкою. "Щедрівки – тільки протів Нового Года. На 1-ше хлопці засівали. Мужики ходили, колядували з іконою *на церкву* (гроші віддавали старості)". Не виключено, що у тій місцевості діти могли співати і на Різдво.

25. Васильова мати пошла гоготати
(гоготуха)



Васильова мати
Пошла гоготати,
А Василь за єю
Пустив головнєю.
Гу-гу! На рогу!
Кішкі ковбаскі,
Ложечку кашкі.

Записала 23.07.1999 р. Г. Похилевич в с. Орішково, гмина Гайнівка, повіт Гайнівка від Ніни Оверчук, дочки Івана, 58 р. (уроджена с. Полічна гм. Кліщелі, пов. Гайнівка) //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. За матеріалами експ. 1999–2001 рр. Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Львів, 2006. – С. 48

На Північному Підляшші (зараз перебуває у складі Польщі) відсутній термін "щедрівка". Натомість щедрування, новорічні забави за участю дівчат і хлопців називаються "гоготухами". Структура гоготух-щедрівок базована на 4–8-складових віршових рядках та довільній кількості рядків у строфоїді.

26. Ой за горами, за долинами

1. Ой за горами, за долинами,
   Там дзвін дзвони, місяць сходи.
2. Там пан Володя сіно коси,
   Ой коси, коси, перед коня носи.
3. – Ой їж, коню, шовкову траву,
   Бо й поїдем в далеку дорогу.
4. Та й привеземо шубу шубльону,
   А в тій шубі дзвінкотора.
5. А в тій дзвінкоторі сім червонців,
   Тому і сьому по червонцю.
6. А нам, хлопцям, по калачеві.
   Вигукують: Добрий день!

Записав М. Л. Калетник 2.02.1979 р. від Марії Стафіївни Калетник, пенсіонерки
Щедрують під хатою діти (“денні колядники”) – хлопцеві, називаючи його ім’я.

27. Защебетала, гей, ластівочка

1. Защебетала, гей, ластівочка:
   – На щедрий вечір, на добрий вечір![17]
2. До господаря так промовляла:
3. – Сини у тебе сильні та дужі,
4. Дочки у тебе, як красні ружі,
5. Столи у тебе все із дубочку,

[17] Приспів виконується після кожного рядка.

6. На них голубці ще й горілочка.
7. Тебе віншуєм із Новим роком,
8. Із Новим роком, на многі літа!

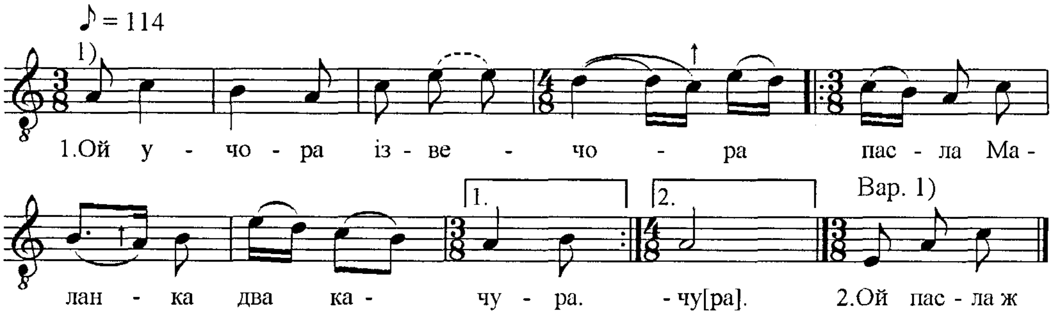
Записали 1.07.2003 р. Л. О. Єфремова та В. В. Сидорова у с. Новомиколаївка Слов'янського р-ну Донецької обл. від Марії Покусай, 51 р., Ганни Карпівни Ганієвої, 67 р., Тетяни Мойсеївни Довженко, 72 р., Наталі Василівни Борисенко, 77 р. //*Народні* пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006. – № 28.

Структура (5+5) більш показова для колядок, а ритміка – для "Маланок". В цілому за формою це перехідний тип між щедрівками й "Маланками".

МАЛАНКА

(Обряд відвідин на Новий рік незаміжніх дівчат парубочим гуртом)

28. Ой учора ізвечора пасла Маланка два качура



1. Ой учора ізвечора
   Пасла Маланка два качу[ра]. (2)
2. Ой пасла ж вона, загубила,
   Пішла шукати – заблудила. (2)
3. Ой приблудила в чистеє поле, –
   Ой там Василько плужком ор[е]. (2)
4. Ой оре, оре, поганяє
   Та й на Маланку поглядай[е]. (2)
5. – Ой ори, ори, Василечку,
   Виведи мене на стежеч[ку]. (2)
6. Виведи мене на стежечку,
   Посію тебе в горідеч[ку]. (2)
7. Ой буду щодня поливати,
   Щосуботоньки проривати[и]. (2)
8. Щосуботоньки проривати,
   За русу косу затикат[и]. (2)

9. Наша Маланка неробоча,
   На ній сорочка паробоч[а]. (2)
10. Наша Маланка ложки мила,
   Ложку й тарілку упустил[а]. (2)
11. Ложку й тарілку упустила,
   Біленький фартух замочил[а]. (2)
12. Біленький фартух замочила
   Та й на воротях почепи[ла]. (2)
13. Ой повій, вітре, туди-сюди,
   Висуши фартух межи люд[и]. (2)

Записав А. І. Іваницький 13.03.1988 р. у с. Крюковщина від Ольги Петрівни Климової, 50 р., родом із с. Сніжки Ставищенського р-ну Київської обл. Там з "Маланкою" щедрували 31-го грудня (по старому), ходили без ряджень і гри.

29. Шандрий вечір, добрий вечір

1. Шандрий вечір, добрий вечір
   Людьом добрим на ввесь вечір,
   Людьом добрим на ввесь ве[чір][18].
2. Ой на річці, на бистренькій
   Ще й на травці зилиненьк[ій].
3. Там панна ґрешна, ґрешна Марія
   Біллю білила, личко мил[а].
4. Біллю білила, личко мила
   Та й до батечка говорил[а].
5. – Ой ти, мій батьку, ти мій рідненький,
   Чи ни поїдеш по біль білень[кий]?

[18] Другий рядок повторюється з недоспівуванням. Далі подано форми співу 2-го рядка.

6. А батько кажи: “Я ни поїду,
Бо в мени коні ни ковані,
Бо в мени сани ни дратован[і]”.
7. Шандрий вечір, добрий вечір
Людьом добрим на ввесь ве[чір].
8. Там панна ґрешна, ґрешна Марія
Біллю білила, личко мил[а].
9. Біллю білила, личко мила
Та до мамки говорил[а].
10. – Ой ти, мамко, ти рідненька,
Чи не поїдеш по біль білень[кий].
11. А мамка кажи: “Я ни поїду,
Бо в мени коні ни ковані,
Бо в мене сани ни дратован[і]”.
12. Шандрий вечір, добрий вечір
Людьом добрим на ввесь ве[чір].
13. Там панна ґрешна, ґрешна Марія
Біллю білила, личко мил[а].
14. Біллю білила, личко мила
Та до братичка говорил[а].
15. – Ой ти, мій братчик, ти мій рідненький,
Чи ни поїдеш по біль білень[кий]?
16. А братчик кажи: “Я ни поїду,
Бо в мени коні ни ковані,
Бо в мени сани ни дратован[і]”.
17. Шандрий вечір, добрий вечір
Людьом добрим на ввесь ве[чір].
18. Там панна ґрешна, ґрешна Марія
Біллю білила, личко мил[а].
19. Біллю білила, личко мила
Та й до сестри говорил[а].
20. – Ой ти, систричко, ти рідненька,
Чи ни поїдеш по біль білень[кий]?
21. А систра кажи: “Я ни поїду,
Бо в мени коні ни ковані,
Бо в мени сани ни дратован[і]”.
22. Шандрий вечір, добрий вечір
Людьом добрим на ввесь ве[чір].
23. Там панна ґрешна, ґрешна Марія
Біллю білила, личко мил[а].
24. Біллю білила, личко мила
Та й до милого говорил[а].

25. – Ой ти, милий, ти мій миленький,
Чи ни поїдеш по біль білень[кий]?
26. А милий кажи: "Я поїду,
Бо в мени коні та й ковані,
Бо в мени сани та й дратован[і]!
Усі разом: Дóбрий вечір!

Записав А. І. Іваницький 8.07.1984 р. в с. Василівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Євстафія Ґалаґоц, 70 р., та Варвари Ґалаґоц, 63 р.

Наспів маланковий, але самі виконавці це заперечували, вважаючи його "шандрівкою". Подружжя Варвара і Євстафій Ґалаґоци співали в октаву. Євстафій співав з особливим настроєм – активно, бадьоро, іноді підкреслено акцентуючи окремі складоноти. Було помітно, що він відтворював стиль виконання, коли в молоді роки ходив маланкувати з гуртом парубків. Текст з-поміж записаних мною (чи відомих мені з літератури фольклору) один із найповніших і найдокладніших. Варіант наспіву належить до архаїчних.

30. Мала ночка питрівочка

1. Мала ночка питрівочка,
Ни виспалася Маланоч[ка][19].
2. Кідрі ткала, шовки пряла
Та й до матусі висилал[а].
3. Чи твої кідрі, чи твої шовки,
Чи твоя дочка й Маланоч[ка]?

[19] Другий рядок повторюється з недоспівуванням.

4. – Ни мої кідрі, ни мої шовки,
Ни моя дочка й Маланоч[ка].
5. Мала ночка питрівочка,
Ни виспалася Маланоч[ка].
6. Кідрі ткала, шовки пряла
Та до батичка висилал[а].
7. Чи твої кідрі, чи твої шовки,
Чи твоя дочка й Маланоч[ка]?
8. – Ни мої кідрі, ни мої шовки,
Ни моя дочка й Маланоч[ка].
9. Мала ночка питрівочка,
Ни виспалася Маланоч[ка].
10. Кідрі ткала, шовки пряла
Та й до братішки висилал[а].
11. Чи твої кідрі, чи твої шовки,
Чи твоя сестра Маланоч[ка].
12. – Ни мої кідрі, ни мої шовки,
Ни моя сестра Маланоч[ка].
13. Мала ночка питрівочка,
Ни виспалася Маланоч[ка].
14. Кідрі ткала, шовки пряла
Та й до систрички висилал[а].
15. – Чи твої кідрі, чи твої шовки,
Чи твоя сестра Маланоч[ка]?
16. – Ни мої кідрі, ни мої шовки,
Ни моя сестра й Маланоч[ка].
17. Мала ночка питрівочка,
Ни виспалася Маланоч[ка].
18. Кідрі ткала, шовки пряла
Та й до милого висилал[а].
19. Чи твої кідрі, чи твої шовки,
Чи твоя мила Маланоч[ка]?
20. – І мої кідрі, і мої шовки,
І моя мила Маланоч[ка]!
Усі: Добрий вечір! Виносьте коляду, бо хату рознесу!
Один: Дайте гроші, бо вкрадем ґалоші!

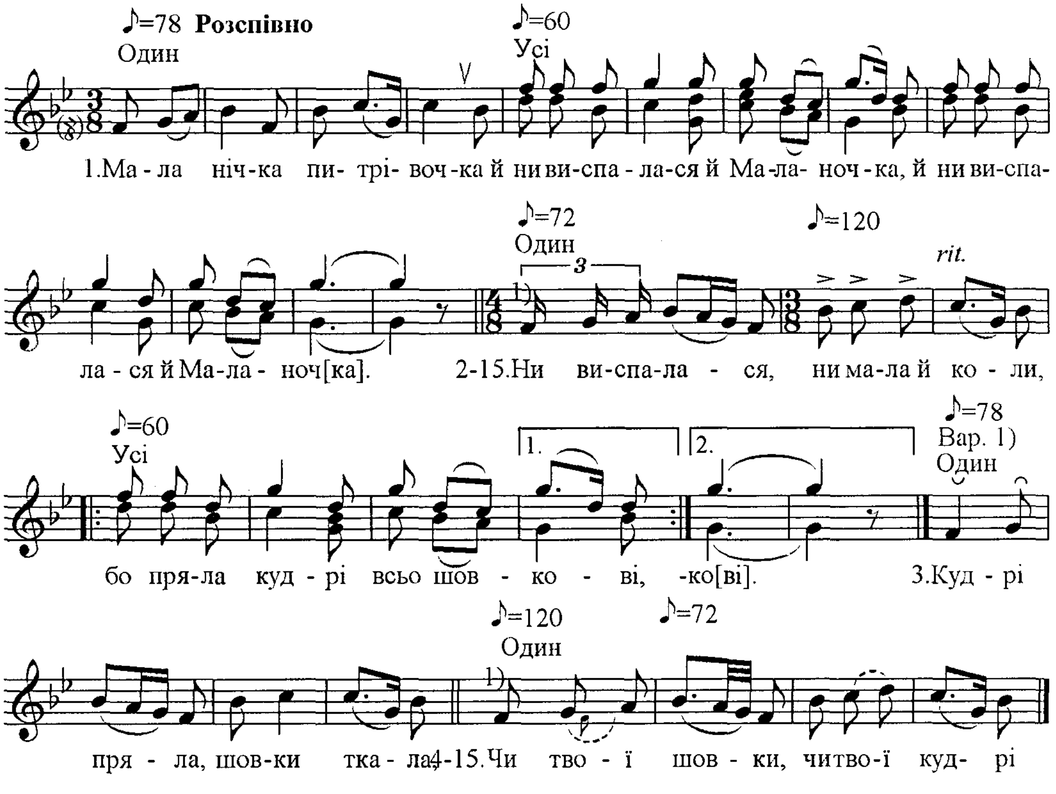
Записав 10.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Олексіївка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Лідії Брагуш, 51 р. – заспівує, Марії Граб'юк, 59 р., – виводить, та ін., усього 7 осіб

Транскрипція речитативу-поколяді поділена тактовими рисками на 5 віршів. Звуковисотний контур і ритміка дають уявлення про взаємодію мови і музики на рівні *інтонації.* В щедрівці простежується т. зв. *тонічна* структура вірша: рецитація відбувається вісімками, а наголошені склади – чвертками (квантитативне наголошення).

Показово, що квантитативний принцип застосовано і в мелодії: наголошені склади у цій щедрівці протягаються удвічі довше (половинні ноти), аніж в інших зразках маланкових наспівів. Щоб підкреслити цю особливість, застосовано складний розмір: кожна вертикальна пунктирна риска стоїть перед квантитативним наголосом.

Первісна унісонно-гетерофонна основа наспіву – пентахорд. Але пізніший (за усіма ознаками, вже у XX ст.) багатоголосий розспів з опорою на терцеву втору його ліризував і наспів наблизився до еолійської діатоніки. Інтонації речитативу "Дайте гроші..." не точно визначені за висотою, але висотна зона, у якій їх фіксовано, прослуховується чітко.

31. Мала нічка питрівочка



1. Мала нічка питрівочка,
   Й ни виспалася й Маланоч[ка][20].
2. Ни виспалася, ни мала й коли,
   Бо пряла кудрі[21] всьо шовко[ві].

[20] Другий рядок повторюється двічі.
[21] *Кудрі* – місцева вимова слова "ковдри" або "ліжники" (покривала).

3. Кудрі ткала, шовки пряла,
До батічка й висили[ла].
4. – Чи твої шовки, чи твої кудрі,
Чи твоя дочка й Маланоч[ка]?
5. Ни мої шовки, ни мої кудрі,
Ни моя дочка й Маланоч[ка].
6. Мала нічка питрівочка,
Й ни виспалася й Маланоч[ка].
7. Ни виспалася, ни мала й коли,
Бо пряла кудрі всьо шовко[ві].
8. Кудрі ткала, шовки пряла,
До матінки й висила[ла].
9. – Чи твої шовки, чи твої кудрі,
Чи твоя дочка й Маланоч[ка]?
10. – Ни мої шовки, ни мої кудрі,
Ни моя дочка й Маланоч[ка].
11. Мала нічка й питрівочка,
Й ни виспалася й Маланоч[ка].
12. Ни виспалася, ни мала й коли,
Бо пряла кудрі всьо шовко[ві].
13. Кудрі ткала, шовки пряла,
До милого й висила[ла].
14. – Чи твої шовки, чи твої кудрі,
Чи твоя мила Маланоч[ка]?
15. – Ой мої шовки, ой мої кудрі,
Ой моя мила й Маланоч[ка]!

Записав А. І. Іваницький 24. 08. 1988 р. в с. Унґри Окницького р-ну, Молдова, від гурту із 9 осіб старшого віку. Заспівувала Вєра Войтко, 61 р.

Цей зразок "Маланки" у виконанні й фактурі має яскраві ознаки ліризації. Співали кантиленно, міцно, витягаючи звук, – тобто, зовсім не в обрядовій манері, і в темпі, значно повільнішому, ніж це властиво для "Маланки". У заспіві особливо проступала вільність ритму й агогіки, показова для протяжно́ї ліричної пісні. Багатоголосся так само утворене з чіткою функцією виводу. Початок мелодії не досить типовий для "Маланок" – у паралельному мажорі. Найбільше стародавні риси збереглися у *другому голосі* другої половини наспіву: еолійський пентахорд.

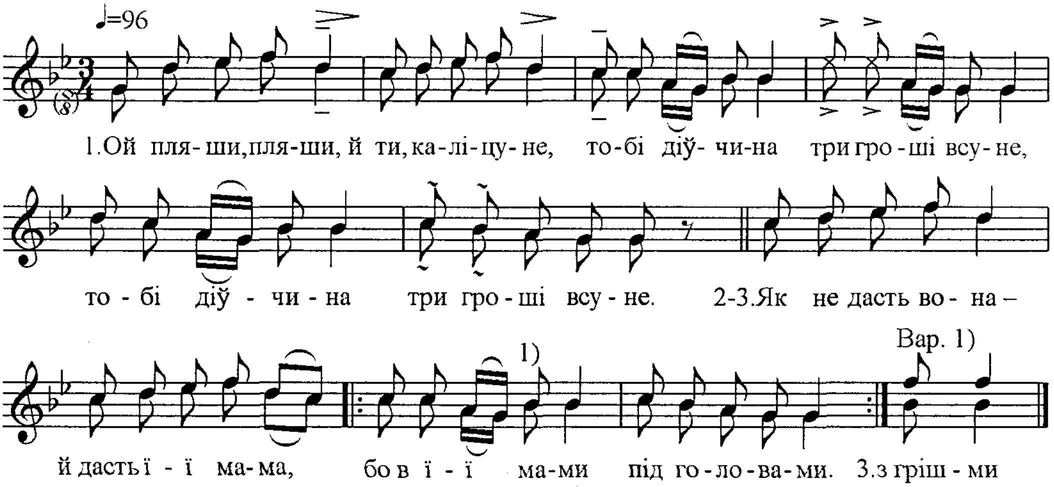
У пісні – "накладання" літніх образів ("Мала нічка петрівочка") на новорічні. Слідів петрівчаних або купальських пісень у Північній Бессарабії мені не трапилося. Але використання у "Маланці" лексики петрівок може свідчити, що тут колись вони також побутували. Таке можливе ще й тому, що маланковий тип наспіву трапляється в купальсько-петрівчаних піснях. Але не виключається й випадковий лексико-семантичний збіг: *Маланочка* і *мала нічка* (тобто, мала ніч).

32. Ой учора ізвечора пасла Маланка два качора

1. Ой учора ізвечора
   Пасла Маланка два качора. (2)
2. Ой пасла, пасла, загубила,
   Пішла шукати, заблудила. (2)
3. Заблудила в чистім полі,
   А там Василько плужком оре. (2)
4. Оре, оре, виганяє,
   На Меланочку поглядає. (2)

Записала 4. 07. 1980 р. Л. О. Єфремова у с. Шимкове Ананьївського р-ну Одеської обл. від Надії Романівни Литвин, 50 р., Олени Іванівни Адаменко, 48 р., Ольги Андріївни Сулеми, 52 р. //Народні пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006, № 37. Скорочений (“ліризований”) варіант, що типово для обрядових пісень, які побутують поза епіцентром поширення типу (для “Маланки” питомий історичний регіон – межиріччя Дністра і Прута).

33. Ой пляши, пляши, й ти, каліцуне



1. Ой пляши, пляши, й ти, каліцуне[22],
   Тобі діўчина три гроші всуне[23].
2. Як не дасть вона – й дасть її мама,
   Бо в її мами під головами.
3. Бо в її мами сундучок з грішми,
   Сундучок з грішми, ще й з червінцями.

Записав А. І. Іваницький 1.06.1985 р. в с. Оселівка Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від сестер Євгени Ковтун, 59 р., та Марії Продан, 64 р.

Після співу “Маланок” гурт парубків звертається до господарів, натякаючи на подарунки. Майже кожен звук трохи акцентується. Співачки передавали той колорит напівречитативного виконання, який властивий співові під час танцю. Підкреслення кожної складоноти виникає під впливом танцювальних рухів, які збивають дихання і порушують опорність діафрагми. “Каліцуни” (перевдягнені у дідів парубки) танцюють, припадаючи на ногу. “Музи́ка заграє, то вони так б’ють ногами, шо стіни трусяться в хаті. Гуляють, танцують і танцують, – шо аж глухо в хаті, – так вони до дівчини танцують. Пото́м уже музика грає, вже дівчина з ними танцує. Це вони пляшуть до неї. А потом вже музика має грати” [будь-які танці, які дівчина танцює з “дідами”].

34. Ой цупа, цупа, тут гроший купа

1. Ой цупа́, цупа́, тут гроший купа,
   Тут гроший нима – дівчина сама[24].
2. Ой дай жи, дай жи, ни забавляй жи,
   Ни маїш дати – вигонь нас з хати!
3. Хоч коцюбою, хоч лопатою,
   Хоч дівчиноўю кучирявоўю.
4. Ой цуп та й у кут, йа в куті кума,
   Йа в куми дівчина – то душа моя!
5. Ой кумо, кумо, розкумаймоса, –
   Маєш діточок – посватаймоса.

---

[22] Каліцун – парубок, персонаж “Маланки”, перевдягнений у “діда”, що припадає на одну ногу – “аби смішніше було”.

[23] Другий рядок повторюється двічі.

[24] Другий рядок повторюється двічі (крім 9-ї строфи).

6. Гей гиля, гиля, гусоньки, на став.
День добрий, дівчино, бо я ше ни спав!
7. Ой ни спав, ни спав, спати ни буду, –
Через годину сватати прийду.
8. Прийшов чоловік, ни знаю, звідки,
Наймивса в мени звивати мітки.
9. Мітки звиваї, штанів ни маї,
Волоки рвуца, постоли друца,
Вражі дівчата з мене сміюца.
10. Ой гиля, гиля, гусоньки, на став.
День добрий, дівчино, бо я ше ни спав!
Голосно: Добрий вечір!!

Записав А. І. Іваницький 6.08.1986 р. у с. Волошкове Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Параски Пастух, 62 р., та Вєри Чабан, 64 р.

Ця (і попередня пісня "Ой пляши, пляши, й ти, каліцуне") належать до одного ритмоструктурного й мелодичного типу, обидві виконувалися після співу "Маланок". Належать до рідкісного локального різновиду новорічної обрядової танцювальності.

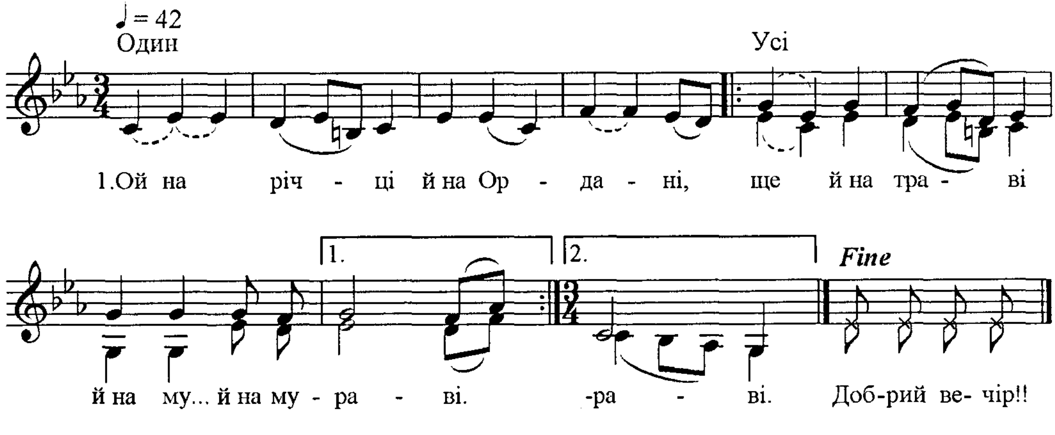
При усій, здавалося б, простоті наспіву привертає увагу "прихований голос" – чергування головної і побічної опор *соль – сі-бемоль – ре – соль*. Ці звуки створюють триопорний лад пентахордно-квінтакордової структури.

"Цупати", за "Словником української мови" Б. Грінченка, те ж, що "тупати". Співачки пояснили інакше: "цупати" – значить, веселитися, брати подарунки, горіхи, пряники, вино, сітро. "Цупають" – танцюють, хто як. За розповідями, "цупати" означає (після того, як під вікнами була виконана "Маланка" чи колядка) зайти в хату і там танцювати і жартувати під музику.

ВОДОХРЕЩА (ЙОРДАНЬ)

(Різновид щедрівок, приурочений до Йорданських свят)

35. Ой на річці й на Ордані



1. Ой на річці й на Ордані,
   Ще й на траві й на му… й на мураві.[25]
2. Там тая Галя біль білила,
   Ще й до білі гово… говорила:
3. – Білю ж моя білесенька,
   Приїдь, матінко, рідне... ріднесенька.
4. Матінка пише й відписує,
   Шо я й не піду й не по… й не поїду.
5. В мене коні й не ковані,
   В мене брички й поло… поломані.
6. Щедрий вечір, добрий вечір
   Добрим людям на весь… на весь вечір.
7. Ой на річці й на Ордані,
   Ще й на траві й на му… й на мураві.
8. Там тая Галя біль білила,
   Ще й до білі говорила:
9. – Білю ж моя, білесенька,
   Приїдь, батечку, рідне… ріднесенький.

10–14. *Далі повторюється текст 4–8 строф,*
тільки ***матінка*** *замінена "батечком".*
У продовженні – "братічок",
"сестричка". Нарешті, "милий":

15. – Білю ж моя, білесенька,
    Приїдь, миленький, рідне… ріднесенький.
16. Миленький пише й відписує,
    Що я ще й піду ще й по… ще й поїду.
17. В мене коні підковані,
    В мене брички зрехто… зрехтовані.
18. Грешная[26] панна, кохаймося,
    Прийде неділя – звінчаймося.
19. Як не в цюю, то в другую, –
    Люблю ту Галю моло… молодую.
    Добрий вечір!!

Записав М. Л. Калетник 10.03.1979 р. від Марини Стафіівни Калетник, 48 р. Вона ж наспівала обидва голоси. У щедрівці вжито маланковий наспів з типовою ритмізацією ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ♩

---

[25] 2-й рядок співається двічі.

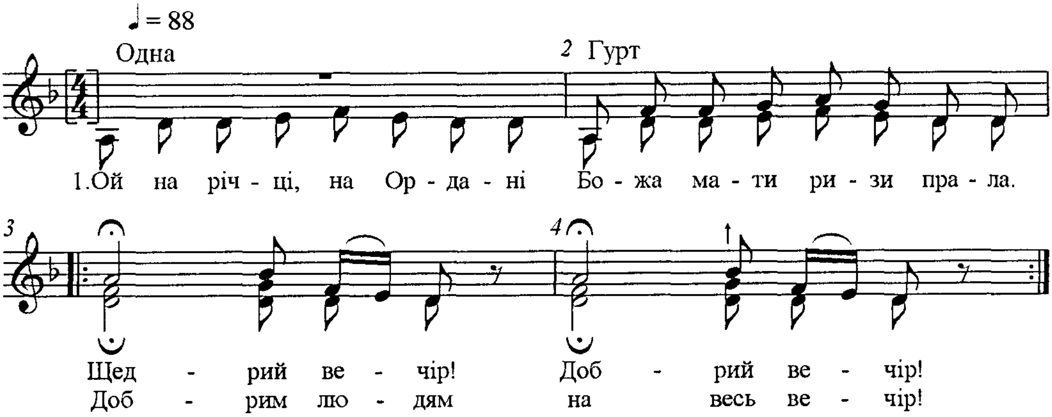
[26] "Грешная" – діалектна вимова слова "гречна", – чемна, гідна, достойна.

36. Ой на річці, на Йордані

1. Ой на річці, на Йордані.
   Приспів: Щедрий вечір, добрий вечір
   Добрим людям на здоров[я].[27]
2. Там Пречиста ризи прала,
3. І попрала, повішала
4. На калині, на малині,
5. На червоній ягодині.
6. Де взялися янголята,
7. Взяли ризи на крилята
8. Та й понесли під небеса.

Записала Л. І. Новикова 1989 р. в с. В'язова Краснокутського р-ну Харківської обл. від гурту. Заспівує Н. С. Жидкова, 73 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 45.

37. Ой на річці, на Ордані



[27] Приспів виконується після кожного рядка.

1. Ой на річці, на Ордані
Божа мати ризи прала.
Приспів: Щедрий вечір! Добрий вечір!
Добрим людям на весь вечір![28]
2. На камені вибивала,
На калині розвішала.
Приспів.
3. Де взялися анголята,
Взяли ризи на крилята.
Приспів.
4. Та й понесли під небеса,
А небеса розтворились,
Усім святим поклонились.[29]
Приспів: Щедрий вечір! Добрий вечір!
Добрим людям на здоров'я!

Записала Л. І. Новикова 1989 р. в с. Корбині Богодухівського р-ну Харківської обл. від гурту. Заспівувала О. Є. Манжуренко, 71 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 46.

38. На Йордані тіха вода стояла

1. На Йордані тіха вода стояла,
Там Марія свого Сина купала.
2. А скупавши да й в кітайку повіла,
С кітайкою да в яселка вложила.
3. Над яслами воли в ярмах дихалі,
А схуд сонця да й три царі їхалі.
4. Ой одін цар то все миром мирував,
А другий цар сріблом-злотом дарував.

---

[28] Приспів повторюється після 2–3 куплетів.
[29] 3-й рядок співається на мелодію 2-го такту.

5. А другий цар сріблом-злотом дарував,
   А третій цар квіточкою називав.
6. Сяя квітка при Святому Рожеству,
   На Рожество до церковкі понесу.
7. А в церковці на престолі положу,
   Перед єю ясну свечу засветю.

Записано у січні 1993 р. від У. П. Кот у с. Крупове Дубровицького р-ну Рівненської обл. //*Календарно*-обрядові пісні Рівненщини /Упоряд. В. Ковальчук. – Рівне, 1994. – С. 95–96.

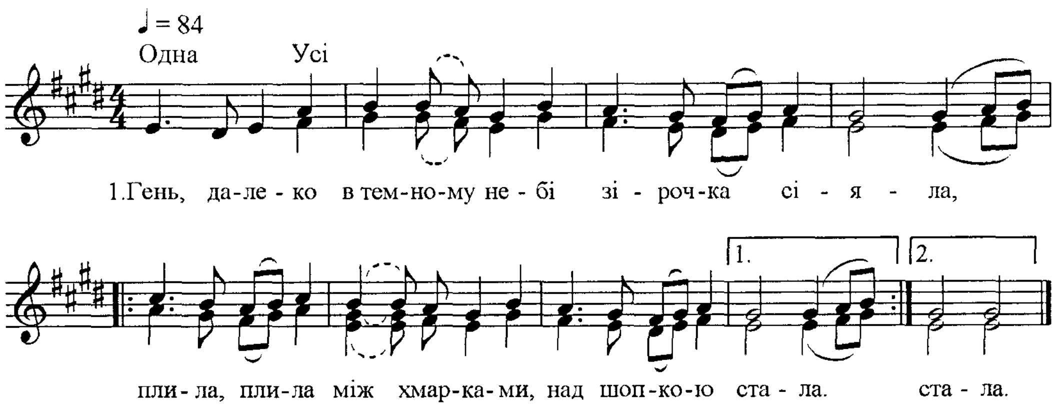
ЦЕРКОВНІ КОЛЯДИ. КНИЖНІ СВЯТОЧНІ

Протягом XIX–XX століть на Поділлі та в Галичині поширилися колядки на євангельські теми. Їх авторами були високоосвічені монахи Почаївської лаври. У 1790 році там було видано збірник під назвою “Богогласник”, до якого увійшли канти, псальми та колядки, які, з уваги на їх специфіку, в науковій літературі називають “**коляди́**”. Серед найбільш популярних – “Нова радість стала”, “Видит Бог, видит Творець”, “Небо і земля нині торжествують”, “Бог Предвічний народився” та ін. Ці твори фольклоризувалися, розмножилися у варіантах і стали органічною частиною зимової обрядовості.

Зрозуміло, вони не мають тієї історичної ваги, як народні колядки, і непридатні для етногенетичних та регіональних досліджень. Вони мають музично-естетичне значення, як і інші фольклоризовані твори авторського походження. Мелодика і багатоголосся церковних коляд переважно гомофонно-гармонічного складу, для закінчень куплетів досить показове використання гармонічних терцій.

До книжних святочних належать також пісні неколядкової функції і форми, переважно – псальми, канти на євангельські теми. Часто їх співали лірники, але деякі приживалися і в селянському побуті.

39. Гень, далеко в темному небі



1. Гень, далеко в темному небі
Зірочка сіяла,
Плила, плила між хмарками,
Над шопкою стала.[30]
2. Породила мати сина,
В яслі положила,
Сінця їму й постилила,
Пилюшками вкрила.
3. Народився Бог єдиний,
Владітіль над нами,
У вертєпі между скотом,
Между пастухами.
4. А як була й темна нічка,
Ясная стояла,
Присвятая Діва Марія
Сина сповивала.
5. Де колиска золотая,
Де царські покої?
Де пирини для дитини
М'які та пухові?
6. Прилетіли до шопчини
Ангели крилаті,
Повклякали, заспівали
Божому Дитяті.
7. Йа ми цій Божій Дитині
Честь і славу даймо,
Ми цю Божую Дитину
Вічно прославляймо!

Записали А. І. Іваницький та М. Л. Калетник 14.08.1986 р. у с. Гнатків Томашпільського р-ну Вінницької обл. від співачок церковного хору Оляни Степанівни Лук'янчин, 72 р., Докії Степанівки Кушнір, 76 р. (сестри), Вєри Наумівни Журинської, 74 р., Ганни Антонівни Куцки, 56 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

40. Пане господаро, йа на вашім подвірю

[30] 3–4 рядки співаються двічі.

1. Пане господаро,
   Йа на вашім подвірю.
   Приспів:
   Радуйся! Радуйся, земле,
   Син Божий народився[31].
2. Йа на вашім подвірю
   Явір зилиненький.
3. А під тим явором
   Три пристоли стояли.
4. Йа на першім пристолі
   Стоїть Святе Рождество.
5. А Святе Рождество
   Святий вечір принесло.
6. А на другім пристолі
   Стоїть сва^{а}тий Василі[й].
7. А свя^{а}тий Василій
   З Новим роком прийшов.
8. А на третім пристолі
   Стоїть Їван-христитіль.
9. А Їван-христитіль
   Свя^{а}ту воду освя^{а}тив.
10. Христом воду освя^{а}тив
    Та всіх людей охрестив.
11. А за цеє слово
    Бувайте здорові.
12. Не самі собою –
    З дітьми ще й женою.

Разом: Вінчуємо щастям, здоров'ям, Святим Рождеством!

Хлопці – 1-й: Панове-молодці! Дайте ся чути!

2-й: А ми то чуєм!

1-й: Дарує наша ґрешна[32] Машуня се срібло, се злото!

Разом: Дай Бог щастя-здоров'я!

1-й: Яке се срібло та злото – чесне та велишне, – шоб наша була Машуня така чесна та велишна!

Разом: Перед панами, перед государями, перед людьми добрими!

2-й: А ви кажіть:

Разом (щосили): Дá-ай, Бóже!!!

Записав А. І. Іваницький 30.05.1985 р. у с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Євдокії Бабій, 58 р., та Марії Єременко, 58 р.

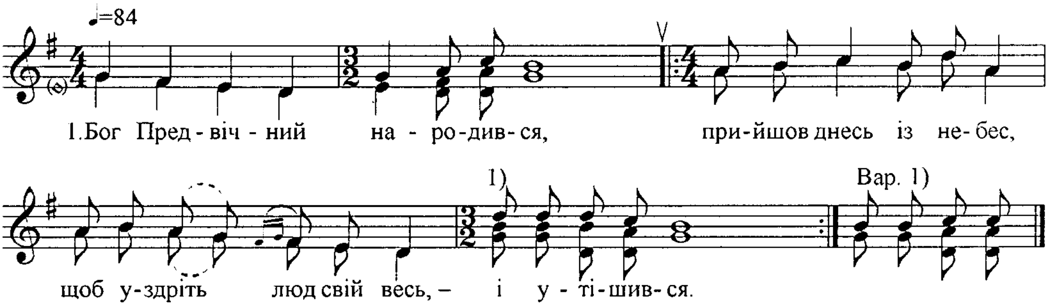
---

[31] Приспів після кожної строфи.

[32] Ґрешна – місцева вимова слова "гречна" – гарна, поважна.

"Коляди на Рождество" – типові зразки народного гомофонно-гармонічного стилю, якому властива кантова фактура, переходи у паралельну тональність, секвентність поспівок, закінчення на терцевих співзвуках. Віншування, що завершує колядку "Пане господаро, йя на вашім подвірю", записане при ній же. Але воно не прикріплене до саме цієї мелодії: може вживатися й при інших, в тому числі і нецерковних колядках.

41. Бог Предвічний народився



1. Бог Предвічний народився,
   Прийшов днесь із небес[33],
   Щоб уздріть люд свій весь, –
   І утішився.
2. В Віфлиємі народився
   Месія, Христос наш,
   І спас нас для всіх нас,
   Там народився.
3. Обвістив бо ангел Божий –
   Наперед пастирям,
   А по тому звіздарям
   І земним звірям.
4. Діва Сина як зродила, –
   Звізда ста', де Христа
   Невіста Пречиста
   Сина зродила.
5. А три царі несуть дари
   До Віфлиєм-міста,
   Де Діва Пречиста
   Сина вповила.
6. Звізда їм ся об'явила
   В дорозі, в обозі,
   При волі, при ослі
   Їм ознаймила:

[33] 2–4 рядки кожної строфи повторюються.

7. – Ви, три царі, куди йдете?
   – Ми ідем в Віфлиєм,
   Жилаєм спокоєм
   І повернимся.
8. Іншим путем повернулись:
   Злобного лукавця,
   Ірода-поганця
   Зовсім минули.
9. Йосифови ангел мовить:
   – З Дитятком, з Малятком,
   З бидлятком, з ослятком
   Най ся хоронить!

Записав А. І. Іваницький 18.08.1988 р. у с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від Наталі Гарасим, 41 р., Олександра Костюка, 77 р., Соломії Корбут, 48 р., Фрозини Хабулі, 63 р.

42. А в полі, полі Сам Господь ходив

1. А в полі, полі Сам Господь ходив,
2. Сам Господь ходив, Діва Марія.
3. Діва Марія ризи носила,
4. Ризи носила, Бога просила:
5. – Ой Боже, Боже, уроди, Боже,
6. Жито, пшеницю, всяку пашницю!

Записано в с. Бабенково Ізюмського р-ну Харківської обл. у 1979 р. від Ганни Сергіївни Сухомлин, 1913 р. н. //*Фольклорні* осередки Харківщини /Упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотнік. – Харків, 2002. – С. 14.

Співачка розповіла: "А вже на Василя, на Новий рік, ходять мужики утром рано, посипають і співають. [Після цього] приказували:

Сіємо, віємо, посіваємо, вас з Новим Роком вітаємо! Хай вам уродить жито, пшениця, всяка пашниця, часник як бик, цибуля як дуля! Щоб у вас було в стіжку, в мішку, в ложці, в мисці, десять душ у колисці! Будьте здоровенькі!"

Текст співався під колядкову ритміку (5+5).

Коментаря про роки побутування обряду у збірці немає, але, напевно, це час до 2-ї світової війни (1920–30-ті роки).

МАСНИЦЯ ТА КОЛОДІЙ

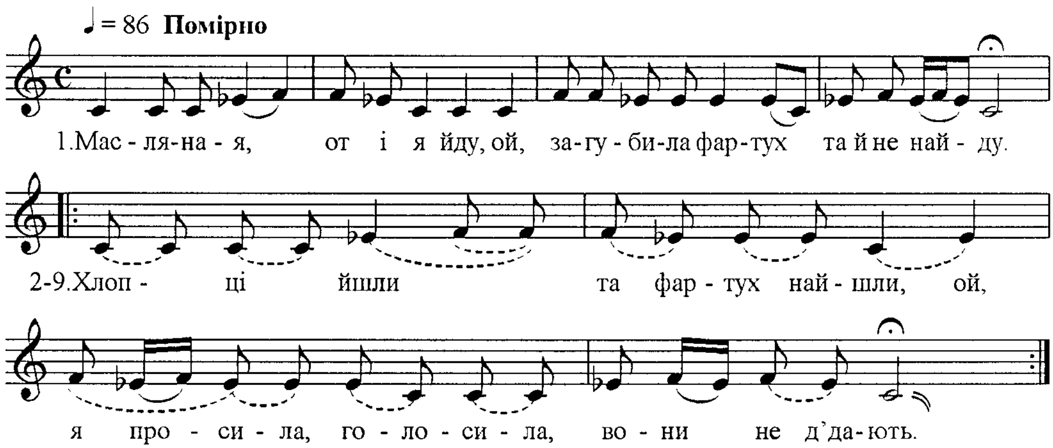
Масницькі пісні з наспівами віднайдено фольклористами у другій половині XX ст. переважно на Сумщині та в Черкаській області. Виконуються як жартівливі та ігрові у той же час, що й відомі пісні та ігри “на колодку”, – на останньому тижні перед Пасхальним постом. Таке приурочення є наслідком християнізації, пристосуванням до церковного календаря. Оскільки Пасхальний піст є рухомим (у різні роки припадає на різні числа), Масниця з Колодієм так само зміщуються в часі. В сучасних народних звичаях поворотним пунктом від зими до весни вважається Стрітення Господнє, що припадає на 15 лютого. В цей день закінчується “зима” – точніше, обрядовість зимового сонцевороту.

Самé свято Масниці має давні язичницькі корені і пов’язане з проводами зими. Знижені образи й атрибути (лапті, заячий хвіст, собачий хвіст тощо) є елементами ритуального висміювання Зими. Вона втрачає колишню могутність і має поступитися в річній круговерті Весні.

Колодій переважно святкується у двох відмінах. Перша – жіноче свято (раніше відбувалося у корчмі). Беруть колодку (поліно), вповивають наче ляльку і кладуть на стіл: Колодій народився. Жінки вітаються, співають жартівливих пісень про колодку, дякуючи, що вона серед будня “свято зробила”. Іноді потім заходили до хат, де були неодружені парубки й дівчата, і чіпляли колодку матері – що не пошлюбувала дітей до Масниці.

Друга відміна свята – коли на вечорницях дівчата прив’язують “старим” парубкам “колодку” до ноги, жартуючи й співаючи відповідних пісень. Парубок мусив відкупитися – поставити могорич.

43. Масляная, от і я йду, ой



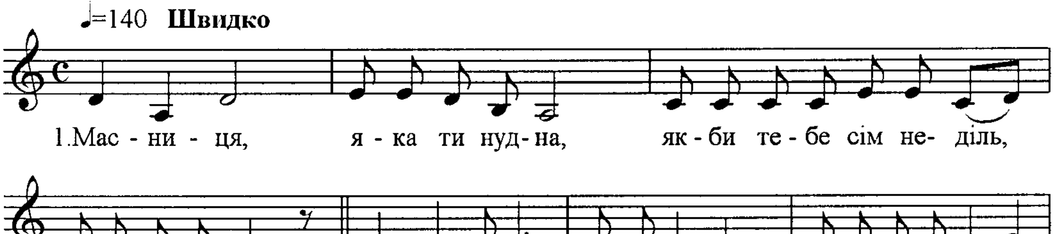
1. Масляная, от і я йду, ой,
   Загубила фартух та не найду.

2. Хлопці йшли та фартух найшли, ой,
   Я просила, голосила, вони не д'дають.
3. Масляная, ех, полизуха, ой,
   Полизала яйця, коровайця.
4. Масляную провожаю, ой,
   Великого посту дожидаю.
5. Великого посту дожидаю, ой,
   Протягнися, пост, як заячий хвост.
6. Протягнися, пост, як заячий хвост, ой,
   А ти, моя масляна, воротися.
7. А ти, моя масляна, воротися, ох,
   М'ясоїд пройшов, – не женився.
8. М'ясоїд пройшов, не женився, ох,
   Як собачий хвост волочився.
9. Та було б масляній сім неділь, ой,
   А зосталось масляній та й один день.

Записав В. В. Дубравін у 1966 р. в с. Марчихіна Буда Ямпільського р-ну Сумської обл. від Галини Гончарової, 68 р. *//Пісні* Сумщини. Записи В. В. Дубравіна. – К., 1989. – с. 138–139.

Наспів засновано на безпівтоновому архаїчному звукоряді (тритоніка). В основі віршової структури гетерометрична дворядкова строфа (5+5)+(4+4+5). Вона мало показова для обрядових жанрів і належить до формотворення ліричних пісень. Але складочислова норма не дотримується і на її базі виникають ритмічні стягнення та роздрібнення (в нотах вони позначені пунктирними лігами). Таке нерегулярне складочислення свідчить про характерні для давньої обрядовості залишки тонічного (акцентного) вірша, який спирався на мовну просодію. Ритміка 5-складників така ж, як у колядках, що вказує на можливі колишні (в язичництві) зближення цих жанрів. Тритоніка *фа – мі-бемоль – до* вказує на архаїчні корені наспіву, який набагато старший за зміст тексту. Елементи ангемітонного мислення і такі ж особливості віршування та образності властиві також наступній мелодії "Масниця, яка ти нудна".

44. Масниця, яка ти нудна

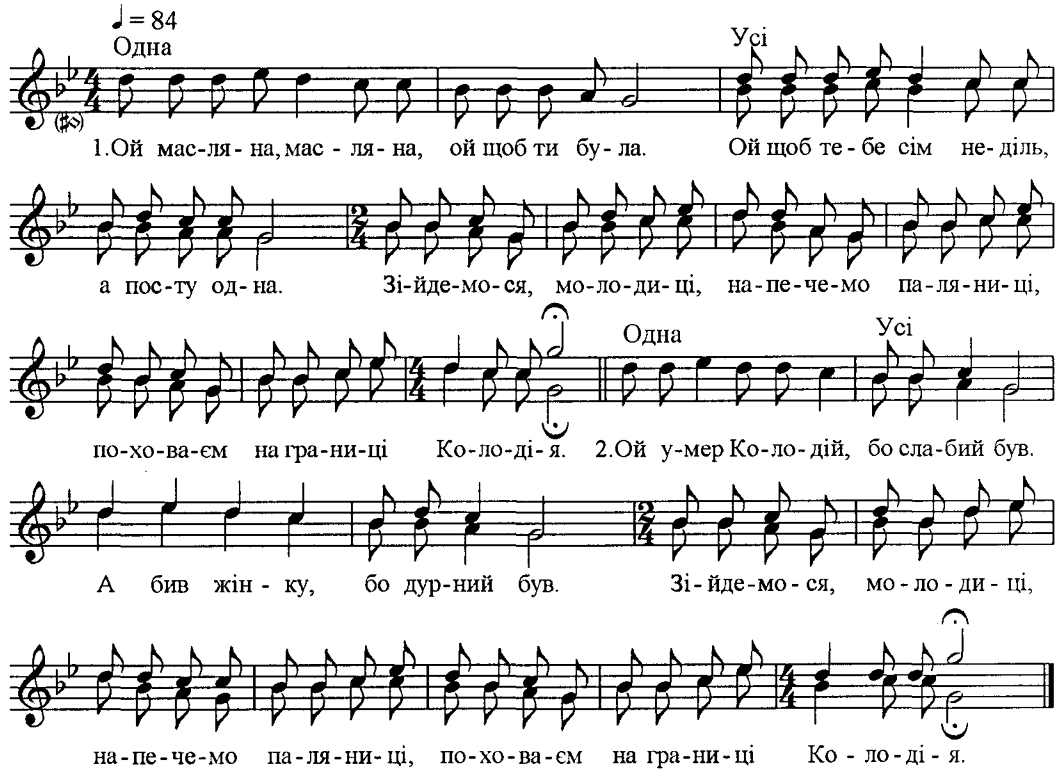


1. Масниця, яка ти нудна,
   Якби тебе сім неділь, а посту одна.
2. Масниця – криволапа,
   Погубила лапті коло Грапа.
3. Хлопці йшли, ті лапті найшли,
   Лаптями потріпали да й пішли.

Зап. В. В. Дубравін у 1966 р. в с. Гремячка Ямпільського р-ну Сумської обл. від Антоніни Шпанівської, 74 р. *//Пісні* Сумщини. – С. 141.

Тетратоніка лише двічі (у кінцевих тактах 1–2 строф) змінюється на пентахорд.

45. Ой масляна, масляна, ой щоб ти була



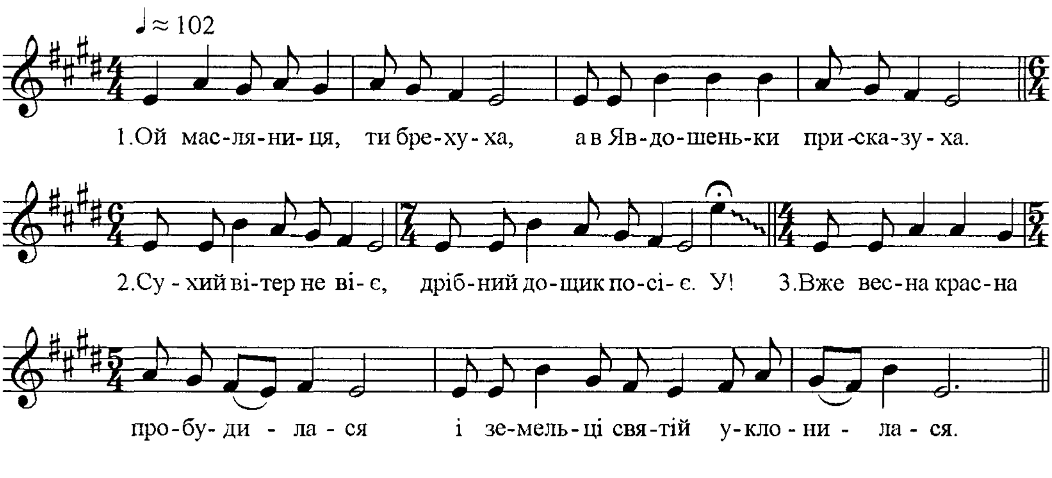
1. Ой масляна, масляна, ой щоб ти була.
   Ой щоб тебе сім неділь, а Посту одна.
   Приспів: Зійдемося, молодиці,
   Напечемо паляниці,
   Поховаєм на границі
   Колодія.
2. Ой умер Колодій, бо слабий був.
   А бив жінку, бо дурний був.
   Приспів.

Записано експедицією КДК ім. П. Чайковського 2.07.1985 р., керівник Є. В. Єфремов, у с. Зелений Ріг Жашківського р-ну Черкаської обл. від Мазуренко Марії Василівни, 64 р. (заспівує), Яцінь Анастасії Євдокимівни, 60 р., Якименко Килини Прохорівни, 64 р. Нотували Є. Єфремов та Є. Черказова. //Архів НМАУ ім. П. Чайковського, фонозапис: оК 58–32, нотація: РП 12–6.

У змісті поєднано дві провідні теми, які обігруються на Масницю. Перша – протиставлення одного веселого масницького тижня з наступними сімома тижнями Пасхального посту. Друга – згадка Колодія (пісні "на колодку" подано нижче).

Варта уваги форма цієї пісні. Вона визначається, як *серіація з класифікацією.*[34] Заспів складається з двох однакових за ритмомелодикою рядків (це перший клас інтонації, яка повторюється, тобто, серіюється). Приспів заснований на іншій поспівці (другий клас інтонацій), яка також серіюється. Показово, що ця форма особливо типова для веснянок. Зокрема, вона тотожна формі строфи кругової веснянки "Десь тут була подоляночка". Отже, масницькі пісні мають значну близькість до будови веснянок. Можна стверджувати, що на масницю "перекочували" деякі веснянкові типи.

46. Ой масляниця, ти брехуха



[34] Див.: *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003, с. 50–57. Приклади серіації з класифікацією №№ 7, 9, с. 164.

1. Ой масляниця, ти брехуха,
   А в Явдошеньки присказуха.
2. Сухий вітер не віє,
   Дрібний дощик посіє. У!
3. Вже весна красна пробудилася
   І землиці святій уклонилася.
4. І пітух напився водиченьки,
   Миє ніженьки у калюжиці. У!

Записано 7.07.1990 р. в с. Шевченківка Нововоронцовського р-ну Херсонської обл. *//Весняні* обряди, звичаї та свята українців (на допомогу працівникам клубних закладів і керівникам фольклорних колективів) /Підготували В. Желізняк та В. Другальов. ОЦВНК. – Херсон, 1993. – С. 17.

47. Ой а колодко, й а колодойко

1. Ой а колодко, й а колодойко,
   Ой а що ти нам та й наробила?
2. Ой а що ти нам та й наробила, –
   Що серед будня свято зробила.

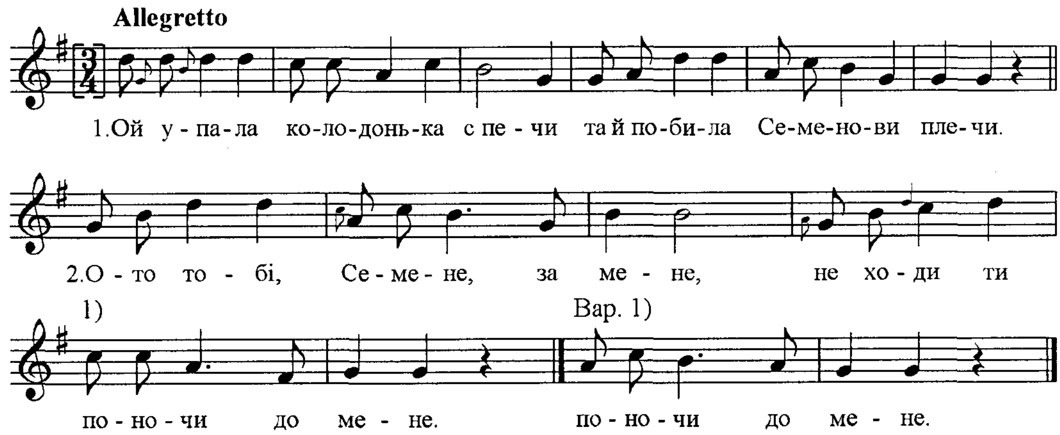
Записав К. Квітка від Лесі Українки *//Народні* пісні в записах Лесі Українки та з її співу /Упоряд. О. І. Дей. – С. Й. Грица. – К., 1971. – С. 162.

48. Ой упала колодойка з неба

1. Ой упала колодойка з неба, –
   Ой чого ж бо нам та й до пані треба?
   Ой треба ж нам та й до пані воза,
   Ой наша пані, як червона рожа.
2. Ой упала колодойка з неба, –
   Ой чого ж бо нам та й до пані треба?
   Ой треба ж нам та й до пані дишля,
   Ой наша пані, як червона вишня.

***Записав К. Квітка від Лесі Українки** //Народні* пісні в записах Лесі Українки та з її співу /Упоряд. О. І. Дей. – С. Й. Грица. – К., 1971. – С. 161.

49. Ой упала колодонька с печи
(спів "на колодку")



1. Ой упала колодонька с печи
   Та й побила Семенови плечи.
2. Ото тобі, Семене, за мене,
   Не ходи ти поночи до мене.

***Записав 1920 р. К. Квітка у притулку для біженців у Києві від Ганни Козицької, родом з с. Малорита Берестейського пов. Городненської губ.** //Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. та зред. А. І. Іваницький. – К., 2005. – № 701 (597).

Весняне рівнодення та весняна обрядовість

Весняне рівнодення в неолітичній традиції відігравало роль важливого передавача магічно-духовної ініціації від зимового сонцестояння – до літнього, коли розгортався заключний етап землеробської праці, яка забезпечувала людину засобами існування.

У дохристиянські часи від весняного рівнодення і до літнього сонцестояння справлялися обряди, мета яких полягала в магічному впливові на перебіг сезонних змін у природі. Сакральний поштовх початку землеробського року відбувався на зимове сонцестояння. Колядування з його темами оранки, сівби ("гейкання" як символ оранки-рільництва, посипання зерном хатньої долівки селянина як символ сівби) закладало магію основ наступного обрядового циклу – повороту сонця через весну – на літо.

Обрядовість весняного рівнодення, отже, є другим сакральним чинником сільськогосподарського року. Потаємно-магічний смисл весняної обрядовості зараз частково втрачений – насамперед у текстах. Але його збережено в наспівах – у їх *типах*, де сконцентровано емоційно-ритуальний зміст неолітичних вірувань, опертих на зв'язок людини та природи.

Розпочинають весну *заклички* – звертання до Весни-матері, яка народжує Весну-дочку. Колись це були громадські дії, скеровувані волхвами. Концентрація громадського духу спрямовувалася на посилення активності Сонця, тепла, розквіту землі.

Поступово, через втрату сакрального змісту текстів та забуття ініціального смислу обрядів, весняна обрядовість перетворилася на молодіжні розваги. Заклички, що збереглися в їх музичній формі, почали виконувалися групками дівчат на невеликих узвишшях, де вже станув сніг. Спів відбувається без рухів. Небезпідставною є думка, що й тисячі років тому смисл закличок полягав не в рухах, а в характері співу: кличному, дзвінкому, – навіть у крикові – звертанні до богів, духів. Сенс закличок – спілкування з силами природи.

Той діалогізм – але вже як перегуки різних дівочих гуртів з різних кутків села – зберігався ще у XX столітті. Наспіви закличок переважно мають варіаційно-імпровізаційну будову. В характері співу, незалежно від змісту текстів, проступає на неусвідомленому рівні діалогізм з природою (оклики, звертання до весни-матері, весни-дочки, напружене звучання голосів – як пам'ять колишнього магічно-ритуального звертання до космічних сил).

Коли земля протряхала, починали *водити танки*. Зараз вони приурочені до Пасхальних свят. У східних та центральних регіонах України і заклички, і танкові пісні називають *веснянками*. На Поділлі та в Галичині закличок немає. Танкові ж пісні ма-

ють цілий ряд назв, серед яких найпоширеніші – *гаївки* та *постові* (такі, що виконуються на Великодній піст. Ця назва поширена на Східному Поділлі та в Бессарабії).

Серед танкових веснянок-гаївок найважливішими є дві групи, що відтворюють провідні символи весни: *зооморфні* (ключові) – символізують повернення птахів з вирію, та *солярні* (кругові), які відображують сонячну символіку. Це танки магічно-ритуального призначення. Вони виникли, напевно, ще в палеоліті і належали до *ініціально-езотеричних* обрядових колективних дій. У неоліті постають тематика та обрядові форми, пов'язані з *аграрною магією* (ріст рослин, оранка та сівба).

Протягом останнього тисячоліття втрачається зв'язок з язичницькими віруваннями та магією і в середовищі молоді складаються ігрові форми: "ворота"; "дощечка"; гра в "козенят" – швидкий біг на велику відстань; дитячі ігри.

Різновидами веснянок є **рогульки** (переважно це місцева назва веснянок).

Дещо окремо стоять **риндзівки.** Вони споріднені білоруським *волочебним,* і ті й інші містять, як правило, християнські символи (принаймні у приспівах).

З погляду драматургії веснянки є *цільним* обрядодійством, що охоплює сотні пісень, численні обряди й вірування, молодіжні розваги (качання на релях – гойдалках, вечорниці, танці на вулиці), голосіння за померлими під час проводів русалок, магію на врожай городини, ворожбу, матримоніальні елементи (парування молоді, прикмети сватання), звичаї, пов'язані з солярними культами *вінка, води* і багато іншого. Усе це ще не так давно (аж до середини XX століття) зберігалося у сільського населення як священний спадок неолітичних традицій.

Особливо слід звернути увагу на календарні *наспіви*, які є *знаковою системою* збереження тисячолітніх вірувань. Календарні наспіви обумовлюють сталість традиції від середнього неоліту (початків землеробства між 4–6 тисячоліттями до н. е.) і до наших днів. Їх оманлива простота становить часто непереборну трудність для розуміння глибинного *езотеричного сенсу.* Саме наспіви календаря зумовили збереження вірувань, обрядів, звичаїв протягом тисяч років. Вони як рейки: котиться по них потяг, пасажирів рейки не цікавлять, – вони їм просто довіряють. Так і наспіви. А вони співмірні у часі з археологічними матеріальними знахідками!

У веснянках, як в жодному іншому жанрі, простежуються не тільки залишки космогонічних та пантеїстичних вірувань, але й, що особливо цінно, – поетапність *десакралізації* язичницької традиції. Тому кращим методом виявлення езотеричних особливостей веснянок-гаївок буде їх класифікація не за музичними чи тематичними ознаками, а за ступенями *десакралізації* жанру.

У "Хрестоматії" дотримано загальноприйнятої систематизації веснянок за ознаками танкових рухів та змісту, але з суттєвою корекцією: через розгляд *від сакрального до профанного*. Слід нагадати, що основні веснянково-гаївкові пісенні типи були сформовані за неоліту в умовах *сакральності* обряду. Вони і досі його цементують – незалежно від змісту виконуваних пісень. Отже, нижче пропонується розташування пісень у послідовності "від сакрального до профанного".

А. **Заклички** (спів без рухів, клич-звертання до богів і сил природи, співно-колективний заговір на збудження рушійних сил весни).

Б. **Ключові** (ланцюжок, зиґзаґ, – звідси назва "кривий танок"). В основі – зоо-

морфна символіка, імітація пташиного ключа, магія навороту тепла, яке несуть птахи з вирію.

В. **Кругові** (солярна символіка). Магія на посилення зросту сонця і тепла через імітацію його символу – *круга, кола*. До них також слід приєднати імітативно-кругові танки сільськогосподарського неоліту: коло (хоровод) співає, а персонаж у центрі кола відтворює в рухах те, про що співається.

Заклички, ключові та кругові – три лінії одного функційного спрямування – повороту сонця на літо. В язичницьких координатах сонячних фаз це є перехідне зосередження сакральності на весняному рівноденні (між зимовим і літнім сонцестояннями). Магічна сутність "Весни" передбачає передачу енергетики роду і племені сонцеві і природі. "Зіштовхнути" день із його часової тотожності ночі, змусити сонце *зростати,* природу – *розквітати,* – такий езотеричний сенс весняної обрядовості і насамперед – наспівів і танкових фігур.

Крім трьох головних магічних ліній контактів з космосом та біосферою (тваринним і рослинним світом), існує також кілька інших, за часом виникнення – пізніших.

Г. **Імітативно-аграрні** танки, де магічний вплив зосереджується на обробітку землі та *вегетації* (збудженні життєвих сил природи, рослинності). У цій групі *малюнки танків* зовні урізноманітнюються, хоча неважко встановити їх залежність від двох попередніх форм – *ключа* (лінії, зиґзаґу) та *кола.*

Наприклад, "Огірочки" – той же ключовий танок, який "завивається" і "розвивається". Здвоєний варіант ключа, різновид лінійного руху – "Просо": сіють, потім втоптують у землю зерно. Спершу одна шеренга, потім інша по черзі наступають і відступають.

Кругові варіанти: персонаж у центрі кола ("Грушка", "Мак") відтворює в рухах процес вегетації, про який співають.

Д. **Зооморфні** "Зайчик", "Кози", "Голубка", "Бузько" (лелека) – майже позбавлені імітативності в рухах та сюжетах, магічний підтекст простежується дуже слабо. Вони тяжіють до наступної, найчисельнішої групи, яку можна назвати ігровою.

Е. **Молодіжно-ігрові танки.** Формування їх припадає на час остаточної втрати сакральності і заміни її профанними, чисто розважальними рухами, змістом, мелодіями, починаючи від XVII–XVIII століть. Тут відчутно урізноманітнюються форми хореографії. І це також ознака втрати сакральності: адже священними не можуть бути десятки чи сотні танкових фігур і мелодій. Космогонічна й зооморфно-пантеїстична символіка обмежена в усіх народів кількома провідними знаками. У нас це *коло, лінія і вегетація.* У весіллі, зокрема, також два головні типи сакральних наспівів: *нецезуровані* та *цезуровані* ладкання. Але їх езотеричні джерела ще належить розшифрувати.[1]

[1] Див.: *Іваницький А. І.* Генезис двох типів ладкань /Парадигматика фольклору. – К. – Тернопіль, 2002. – С. 36–47.

ЗАКЛИЧКИ

1. Висна, висна вгору пошла за крутиї гори

1. Висна, висна вгору пошла,
   За крутиї гори.
   Зачім дівка замуж пошла, –
   Шо чорниє бро[ви]. У!
2. Ваші брови чорни,
   Мої ни такиї,
   Ой я свої в сажу вмажу,
   Ваші пирива[жу]. У!
3. Ой дай, Божи,
   Висну дождать,
   А на те літо
   Другу почать! У!

Записав 7.08.1983 р. А. І. Іваницький у с. Іллінці Чорнобильського р-ну Київської обл. від Симоненко Ольги Мусіївни, 59 р., Музиченко Варвари Талимонівни, 53 р., Вересенко Валентини Василівни, 29 р.

Веснянка з території чорнобильської трагедії. Рідкісний зразок, де сакральніть збережена не лише в наспіві (кличність напруженого звучання мелодичної лінії), але частково і в тексті. Виконується в гетерофонній манері. Нижчі голоси переважно виспівують звук основного тону, а вищий рухається від унісону на секунду, терцію, кварту догори. Так виникають негармонійні інтервали, які, однак, у голосах звучать надзвичайно свіжо і привабливо.

"Гуканка" (тут звук "У"!) виконується наприкінці кожної строфи. Вигук поширений на поліських землях Житомирської, Київської, Чернігівської, Сумської областей (Центральне Полісся), також трапляється на прилеглій території Білорусі. Вживається у календарних та весільних піснях. Серед веснянок "гуканки" більш типові для *кликання весни,* коли ще земля грузька і не водять танки. На думку вчених, "гуканки" – це релікти язичницьких часів, коли існувала віра у магію і чаклунство. Закликаючи весну, рід привертав увагу богів і духів до своїх прохань міцним колективним кличем. А відлуння кличу сприймалося як *відповідь духів.*

Для стилістики виконавства поліських закличок характерне прискорення темпу у закінченні строфи. *Accelerando* завершується протяглим звуком, що переходить у поклик-гуканку "У"! В пісні є ще одна тенденція "прискорення": 2-га строфа містить рядки, коротші, ніж у 1-й, а 3-тя – коротші, ніж у 2-й. Отже, тенденція темпового прискорення наприкінці строф підтримується "стисканням" віршового розміру і, отже, *скороченням загального часу* виконання пісні. Це динамізує спів і узгоджується з жагучим очікуванням весни.

Построфна нотація і підкреслення сегментації музичними розмірами відображує коливання у складочисленні та зміни поділу строф на сегменти. У тексті збережено місцеву вимову. Структура (4+4+6)+1(гуканка).

2. Ой весна, весна, весниця

1. Ой весна, весна, весниця,
   Що тобі, дівко, присниця? (2)
2. Приснилось мені літечко
   Ще й зелененьке зіллячко. (2)
3. Ще й хрещастий барвінок
   Нашим дівчатам на вінок. (2)

Записав на поч. 1920-х років К. В. Квітка у с. Сидорівка Канівського повіту Київської губернії від Ганни Вовк, селянки середнього віку, з деякою освітою // *Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник [2-ге вид.] /Упоряд. та відредагував А. І. Іваницький. – К., 2006. – № 1(56).

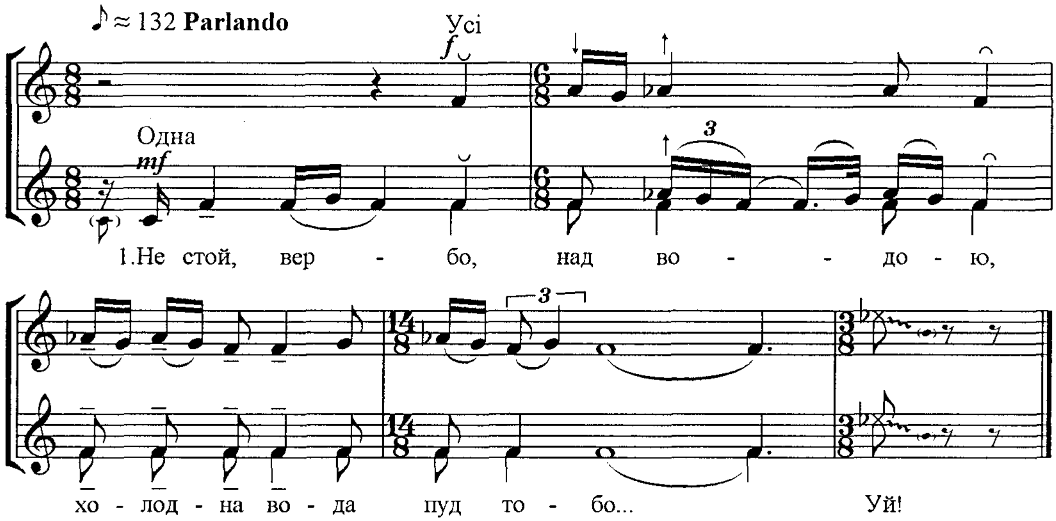
Наспів заклички має рідкісну будову, яку К. Квітка визначив як "церковно-лідійський лад". Мабуть, саме незвичний лад спонукав Л. Ревуцького використати цю мелодію як головну тему 1-ї частини його Другої симфонії. Тотожний варіант було записано К. Квіткою тоді ж від Петра Хведоренка {там само, № 2(623)}, що підтверджує побутування такого незвичного ладу в с. Сидорівка.

Ще важливішим доказом існування лідійських звукорядів в українському фольклорі є запис К. Квіткою веснянки-заклички у 1900 р. у с. Пенязевичі Київської губернії {*Квітка К.* Українські народні мелодії, № 4(633)}. У примітках він пише: "Ранньою весною 1900 року, ввечері, як я виїздив з села Пенязевич Радомишльського повіту, в ріжних кутках села залунала ця мелодія в унісонових дівочих хорах, і візник мені пояснив, що то почали співати веснянок. Я запам'ятав мелодію, їдучи і слухаючи її здалека, але слів розслухати не міг" (там само. – С. 407).

Є підстави припускати, що висока кварта (*ля-дієз*) виникає під впливом інтонацій мовлення та інтенсивної подачі звуку у напрямі верхніх тонів мелодії.

Структура (5+3)3.

3. Не стой, вербо, над водою



1. Не стой, вербо, над водою,
   Холодна вода пуд тобо[ю].
2. Єй не пи^{е}ти^{е}, не варити,
   Только нелюба йотрави[ти].

Записав у липні 1982 р. А. І. Іваницький в с. Луб'янка Поліського р-ну Київської обл. від Галецької Фені Янківни, 56 р., Степанчук Ольги Макарівни, 68 р., Дяковської Варвари Ісаківни, 54 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

Співали весною на вулиці, на мості. У міцному звучанні і характері співу (маркато у 3-му такті, кінцева "гуканка" – "Уй!") відчуваються релікти кличної магії. Інтонування III ступеня відбувається у *зоні* від малої до великої терції. При повторних виконаннях зона інтонування розширювалася від малої "зменшеної" (наближеної до великої секунди від основного тону) до великої "збільшеної" терції (майже кварти). Структура (4+4)2.

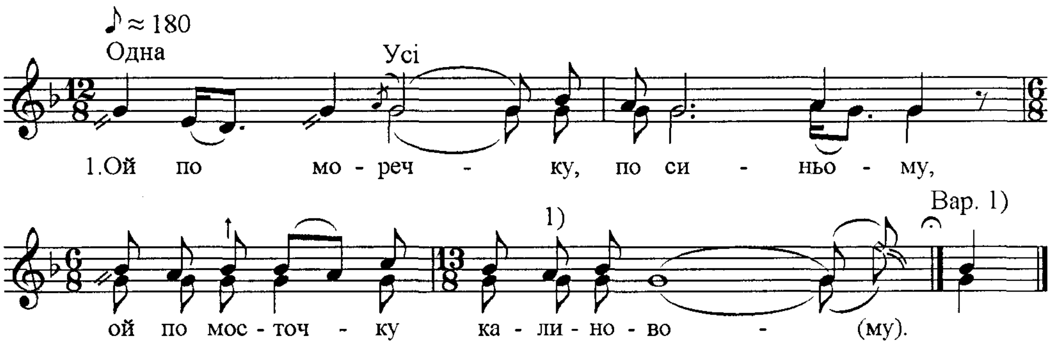
4. Лєтів півень через ріку, сказав: "Ка-ка-рі-ку!"

1. Лєтів півень через ріку, сказав: "Ка-ка-рі-ку!"
   Сказав: "Ка-ка-рі-ку!"
2. Бодай нашім паробочкам карости до віку,
   Карости до віку.
3. Нє рідкая, нє густая, – як кора, товстая,
   Як кора, товстая.
4. Сакірою нє врубаті, стругом нє встругаті,
   Стругом нє встругаті.

Записав В. Харків 1927 р. в с. Макішин Чернігівської округи від Олександри Шуруг, 22 р.

Серед веснянок-закличок Полісся помітне місце належить задерикуватим текстам, висміюванням парубків. Дівчата заграють з хлопцями. Структура (4+4+6)+6.

5. Ой по моречку, по синьому



1. Ой по моречку, по синьому,
   Ой по мосточку калиново(му).

2. Там калінонька потопала,
   К собі явора приклі́ка(ла).
3. – Ой нехай тобі дубок дає,
   Що йон з тобою шумить-гу(де).

Записав Є. В. Єфремов 3.07.1983 р. у с. Речиця Чорнобильського р-ну Київської обл. від Купрієнко Ганни Олексіївни, 74 р., та Кривенюк Марії Архипівни, 58 р. Структура (5+4)2.

6. В Романовом колодєзі там Романовна воду брала

1. В Романовом колодєзі
   Там Романовна воду бра[ла].
   Воду брала…
   Да с поповичом розмовля[ла].
2. – Не чепай мене, поповичу,
   Бо в мене мати неродна[я].
   Не родная…
   Буде мене наре^{и}ка[ти]
   Наре^{и}кати…
   Буде моєй води ждат[и].[2]

---

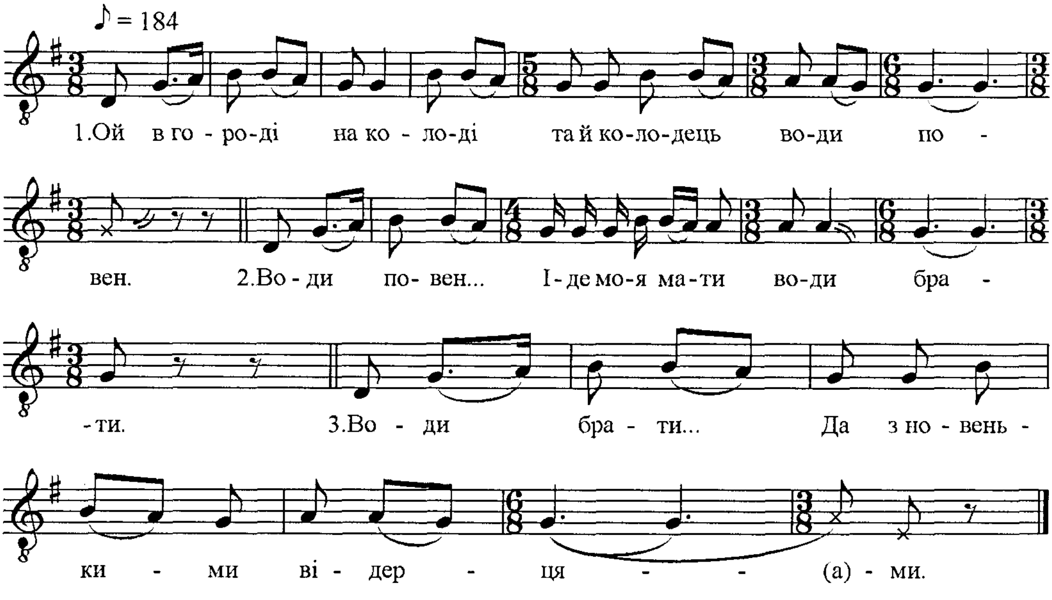
[2] Останні два рядки співаються під мелодію 5–7 тактів.

3. – Де ти, суко, забарилась,
   Що із водою й опозніл[ась]?
4. – Налетєли гусі з броду,
   Да ізмутіли Дунай-вод[у].
5. Налетєли лебедіці,
   Замутили воду й у криніц[і].
6. Я, молодая, постояла,
   Дакуль водіца й свєтла стал[а].
7. – Брешеш, доню, як та сука,
   Бо із Романа вся наук[а].
8. Брешеш, доню, як та пава,
   Бо із Романа вся й направ[а].
9. – Тепер, мамко, сознаюся,
   Що із Романом кохаюс[я].

Записав у липні 1982 р. А. І. Іваницький в с. Луб'янка Поліського р-ну Київської обл. від Степанчук Ольги Макарівни, 68 р.

Пісня складена із двох різновидів форми. Строфи 1–2 містять додатковий повтор останнього сегменту других рядків – так званий *єднальний приспів.* К. Квітка називав його *межиспів* – музично-віршовий зворот, що вичленовується з вірша і розташовується на *межі* сусідніх строф або рядків. Куплети 3–9 мають звичайну дворядкову будову. Інтонування терції вільне – по суті, відсутня диференціація на мажор і мінор, що типово для обрядової музики Полісся. Структура (4+4)2+(4+4+4) – 1-ша строфа, (4+4)2 – 3–9 строфи.

7. Ой в городі на колоді та й колодець води повен



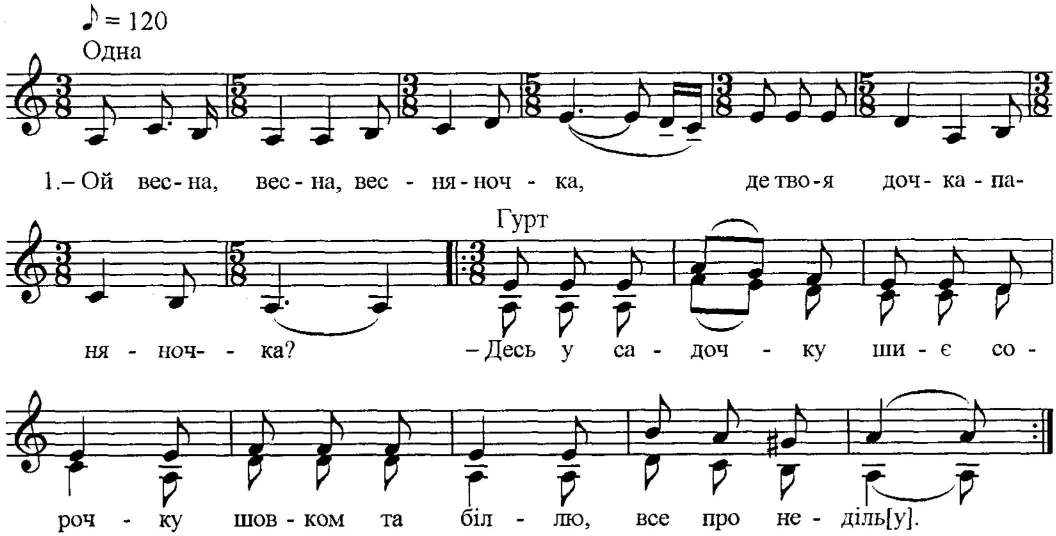
1. Ой в городі на колоді
   Та й колодець води повен.
2. Води повен…
   Іде моя мати води брати.
3. Води брати…
   Да з новенькими відерцями.

Записав 30.06.1981 р. А. І. Іваницький в с. Луб'янка Поліського р-ну Київської обл. від Варвари Лавринівни Костюченко, 88 р. Транскрибувала студентка 2 курсу КДІК Тетяна Лісничик.

Особливість форми становить конкатенація ("межиспів" за термінологією К. Квітки), що виникає з 2-ї строфи. Ця прикмета, а також вільна ритміка (що зовні проявляється у зміні тактових розмірів) особливо підкреслюють характерність *співаних закличок*: таку форму неможливо виконати у танкових рухах.

Структура (4+4)2 – 1-ша строфа, 4+(4+4) – наступні строфи.

8. Ой весна, весна, весняночка



1. – Ой весна, весна, весняночка,
   Де твоя дочка-паняночка?
   – Десь у садочку шиє сорочку
   Шовком та біллю, все про неділь[у].
2. – Ой весна, весна, веснівочка,
   Що ж ти принесла та й дівочкам?
   – Багато діла та ще й ізрання,
   Тільки в неділю трохи гулян[ня].
3. – Ой весна, весна, ти квіточка,
   Що ж ти принесла та й діточкам?

– Усім хлоп'ятам по батіжочку,
Усім дівчатам та й по віноч[ку].

4. Ой весна стала вінки плести,
А на Івана в ріку нести.
Куди віночок з водою піде,
Туди дівчина та й заміж вийде.

Записала 1986 р. Л. І. Новикова в с. Черіеччина Богодухівського р-ну Харківської обл. від П. Г. Жадана, 71 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006 р. – С. 66.

Старовинна веснянка-закличка, але перетворена на ліричну пісню, що насамперед проступає у багатоголосій фактурі і помітно у порівнянні з попередніми зразками з Полісся. Структура (5+4)2+(5+5)2.

КЛЮЧОВІ ("КРИВІ") ТА ДВОШЕРЕНГОВІ ТАНКИ

9. Ой зломлю я калинову вєтку

1. Ой зломлю я калинову вєтку
   Да й пущу на биструю рєчк[у].
2. Чи потоне калинова вєтка,
   Чи жалує свекра невіст[ка]?
3. Калинова вєтка, як маковка,
   В свекра невістка, як ластовк[а].

Записав 1982 р. Є. В. Єфремов у с. Новий Мир (стара назва Барани) від Ганни Семенівни Кобилінської, 61 р., та Катерини Семенівни Приймак, 71 р.

Транскрибувала студ. ІІІ к. КДІК Лілія Романюк у 1984 р.

2 і 3 строфи співалися разом. У 2-й строфі темп становив 78, у 3-й – 90. Типова для Полісся унісонно-гетерофонна фактура та вузькоамбітусний наспів (пентахорд).

При цих, здавалося б, скромних музичних ресурсах наспів приваблює красою і досконалістю. Структура (4+6)2.

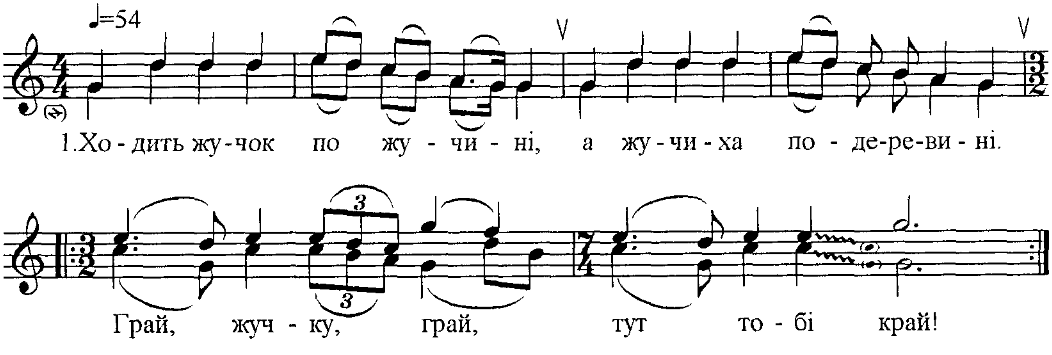
10. А дубова дощечка, дощечка

1. А дубова дощечка, дощечка,
   Ходить по ній Насточка, Насточка.
2. Цебром воду носила, носила,
   На решето цідила, цідила.
3. Скільки в решетові дірочок, дірочок,
   Стільки в хлопців дівочок, дівочок.

Записав 1978 р. М. Л. Калетник від батьків. – С. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл.

Виконавці пояснили: "У неділю, як не треба було працювати, збиралися хлопці й дівчата, пар 10–15. Ставали один проти одного, руки бралися "замком", а хлопець років 11–12, босий, йшов по руках ("по дощечці"). Як вилазив, перша пара трохи пригиналася. Хлопець ішов уперед, притримуючись за голови. Були й такі, що не притримувалися. Було так, що біжить і руки забирали. Тоді скакав. Хлопець йшов уперед, а кожна задня пара знову забігала наперед. "Дубова дощечка" так просувалася далі метрів на 20–30. А тоді учасники поверталися і "дощечка" рухалася у зворотному напрямі". Структура (4+3+3)2.

11. Ходить жучок по жучині



1. Ходить жучок по жучині,
   А жучиха по деревині.
   Приспів: Грай, жучку, грай,
   Тут тобі край!

2. А наш жучок грався, грався,
   Та й собі у трістя[3] вбрався.
   Приспів.
3. Дайте, хлопці, й околота, –
   Жучка витягти з болота.
   Приспів.

Записав 16. 08. 1985 р. А. І. Іваницький в с. Рукшин Хотинського р-ну Чернівецької обл. від від Ніни Ставчанської, 34 р. (заспівує), Василини Кушнір, 54 р. (виводить), Ірини Патрабой, 52 р., Люби Німець, 51 р. та ін.

Дівчата стоять у два ряди, тримаючись руками хрест-навхрест ("на замок"). Маленька дівчинка-"жучок" ходить по руках, тримаючись за голови і плечі. Або інший варіант: ідуть попарно, узявшися за руки, двома шеренгами, погойдуючи руками. Структура (4+4)2+П(4+4).

12. Йа в кривого танця да й ни вивидим кінця

1. Йа в кривого танця да й ни вивидим кінця.
2. Треба його вести, як віночок плести.
3. По росі за цвітом брела, плела його через вечера.
4. Повішала на кілочку, на шовковому шнурочку.
5. Йа матінка ішла – нилюбому дала.
6. Ой якби я була знала, – начетверо б перервала.
7. Начетверо б перервала, під ноженьки подопкала
8. Чорними чобіточками, мідними підковочками.

Записав А. І. Іваницький у липні 1973 р. в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р. Структура (6+6).

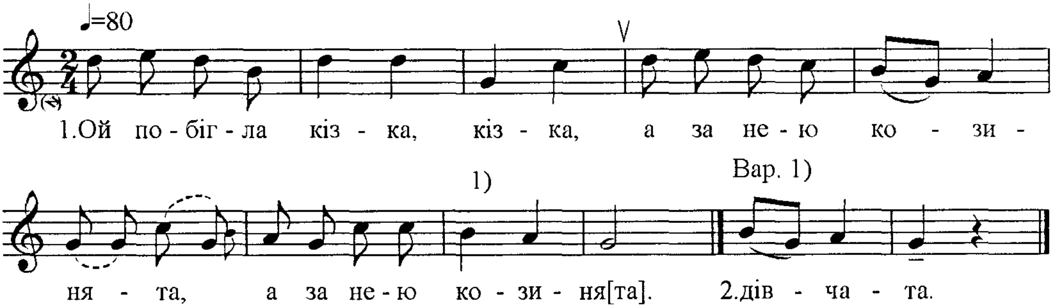
[3] Болото, трясовина.

13. Ой кривого танцю, танцю

1. Ой кривого танцю, танцю,
   Нема їму кінцю, кінць[у]. (2)
2. Треба їго й виводити,
   Кінця їму й находи[ти]. (2)

Записав 12.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Селище Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Докії Писларь, 75 р. Співачка пояснила, як цей кривий танок виконували у 1930-ті роки: "Виходили в ліс, в лісі три дуби, ходили між ними, так шо кінця не було, а тоді – "Кізка" [див. № 35]. Вибирають кізки (було 12 год, були й старші), менші – то козенята" (див. наступну пісню). Структура (4+4)2.

14. Ой побігла кізка, кізка

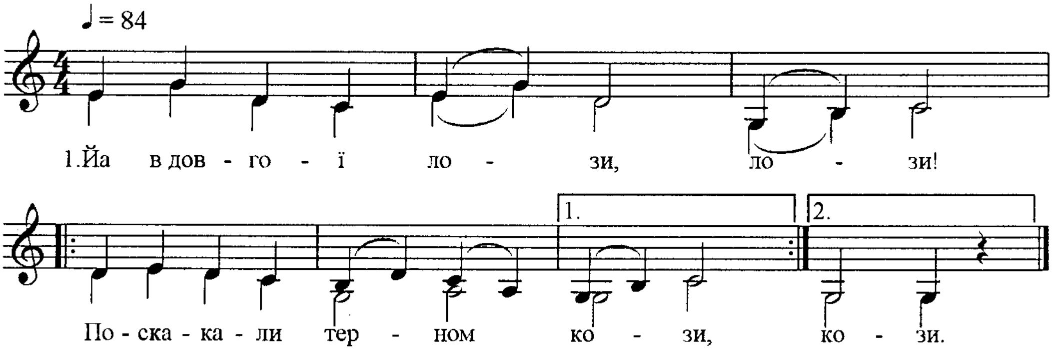


1. Ой побігла кізка, кізка,
   А за нею й козиня[та]. (2)
2. Ой побігли хлопці, хлопці,
   А за ними дівчата, дівчата. (2)

Записав 12.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Селище Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Докії Писларь, 75 р.

"Кізка" бігла вперед, усі – за нею. В іншому варіанті – бралися рука в руку ("замком") і бігли ланцюжком. Потім переобирали "кізку" і гра продовжувалася скільки завгодно. Структура (4+4)2.

15. Йа в довгої лози, лози



1. Йа в довгої лози, лози!
   Поскакали терном кози. (2)
2. А маленьке козенятко
   Поломало в'язенятка. (2)
3. Якби кози не скакали,
   То би ніжку не вломали. (2)

Записав М. Л. Калетник 1979 р. у с. Клембівка Ямпільського р-пу Вінницької обл. від С. М. Мельник та М. С. Комісарчук.

За словами співачок, 15–16 хлопців та дівчат бралися в гру. Чіплялися один за одного руками й бігли по дорозі, співаючи безперестанку (пісня повторювалася багато разів). Дехто відставав, падав, бо бігли далеко – не менше кілометра. Назад бігли не всі. Парубки й дівчата йшли назад збуджені й веселі, другі парубки з дівчатами розмовляли. Структура (4+4)2.

16. Й довгої лози пасли дівки кози

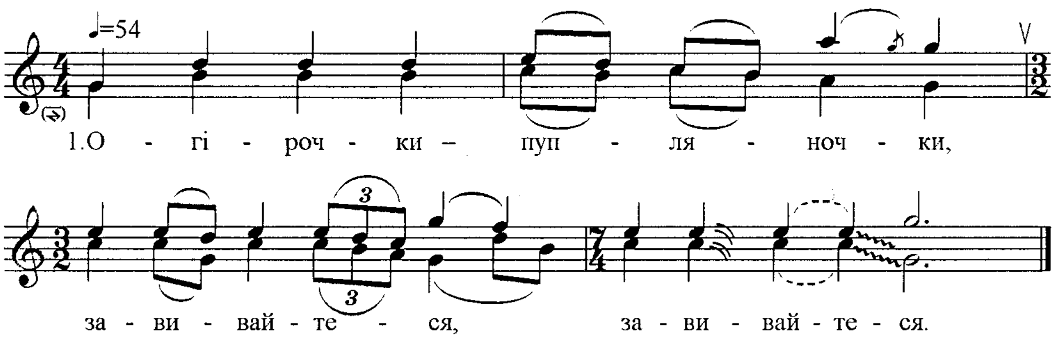
1. Й довгої лози,
   Пасли дівки кози.

Йа дівчата-козинята
Й поломили ножинята.
Приспів: То вгору, то в долину,
То в лозу, то в калину.

Виконувалася, за словами співачки, у дві шеренги. Ті, що стоять напроти одна одної, беруться за руки і качають руками справа наліво, а попід руками бігають маленькі дівчатка. Приспів після 2 куплету виконують двічі. Однак тут можна припустити руйнування традиції: у старій традиції маленькі дівчатка бігали не попід руками, а ходили *по руках* тримаючися за плечі й голови старших дівчат, які тримали руки навперехрест ("замком"). Втім, не виключене й те виконання танку, яке подала співачка.

Див. давній традиційний варіант гри: "Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року". – К., 1963. – С. 95, вар. А.

17. Огірочки-пупляночки, завивайтеся



1. Огірочки-пупляночки,
   Завивайтеся. (2)
2. Молодії молодчики,
   Женихайтеся. (2)
3. Огірочки-пупляночки
   В'ют же ся, в'ют. (2)
4. Молодії молодчики
   Мед-вино п'ють. (2)

Записав 16. 08. 1985 р. А. І. Іваницький в с. Рукшин Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Ніни Ставчанської, 34 р. (заспівує), Василини Кушнір, 54 р. (виводить), Ірини Патрабой, 52 р., Люби Німець, 51 р. та ін.

Стають в один ряд, одна за одною, беруться за руки і йдуть у "ворота" (двоє дівчат роблять їх, піднявши руки). Виходячи з "воріт", закручуються у щільний клубок ("заплітають огірочки"). Далі поступово "розмотуються" і утворюють коло, яке то сходиться (досередини), то розходиться. Текст (як і в інших ігрових веснянках) повторюється кількаразово. Структура (4+4)+(5)2.

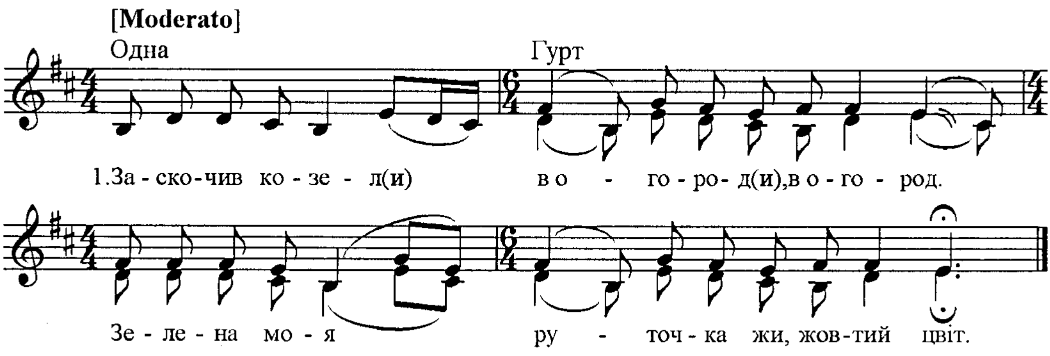
18. А в нас на вулиці
(Весняне водіння козла)

1. А в нас на вулиці
   Козел у юпочці.
   Приспів: Ой люлі, люлі,
   Козел в юпоць…
2. А в нас на базарі
   Козел в сарахвані.
   Приспів: Ой люлі, люлі,
   Козел в сарахвань…
3. А в нас на Козинці
   Козел у свитинці.
   Приспів: Ой люлі, люлі,
   Козел у свитинь…

Записала Л. І. Новикова 1984 р. в с. Новоселівка Шебекинського р-ну Бєлгородської обл. (Російська федерація) від гурту //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 61.

"Водіння козла" – різновид ключового танка структури 5+5 із приспівом, типовим для танкових. Можливо, це трансформація широко відомої на Поділлі гри у *довгої лози* (або "Кізка" – див. попередню пісню "Йа в довгої лози, лози"). (6+6)+П(5+6).

19. Заскочив козел в огород, в огород
(Весняне водіння козла)



1. Заскочив козел(и) в огород, в огород.
   Приспів: Зелена моя руточка жи,
   Жовтий цвіт. [4]
2. Та й потоптав козел лук-часник, лук-часник.
3. Піймали козла за ріжок, за ріжок,
4. Повели козла на торжок, на торжок,
5. Продали козла за сім кіп, за сім кіп.

Записала 1987 р. Л. І. Новикова в Новосибірській обл. від переселеців із с. Скрипаї Зміївського р-ну Харківської обл. *//Новикова. Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 62.

Пісня належить до групи так зв. "Дощечок" структури 4+3+3, але тут варіант 5+3+3. Ритм трискладників утворює дзеркальну фігуру , показову для цього роду веснянок. Пісня "Заскочив козел в огород, в огород" відзначається тонкою ритмічною вишуканістю. Майстерне синкопування у закінченнях 2 та 4 тактів свідчить про елементи геміольної ритміки, які не можуть вкладатися у танкові кроки. На жаль, записувачка не подала коментаря до виконання. Але факт геміольності дає усі підстави говорити про ходу "не в ногу", що є типовим при виконанні "кривих танків". Структура (5+3+3)+П(5+3+3).

20. Ой у полі береза, й у полі кудрява

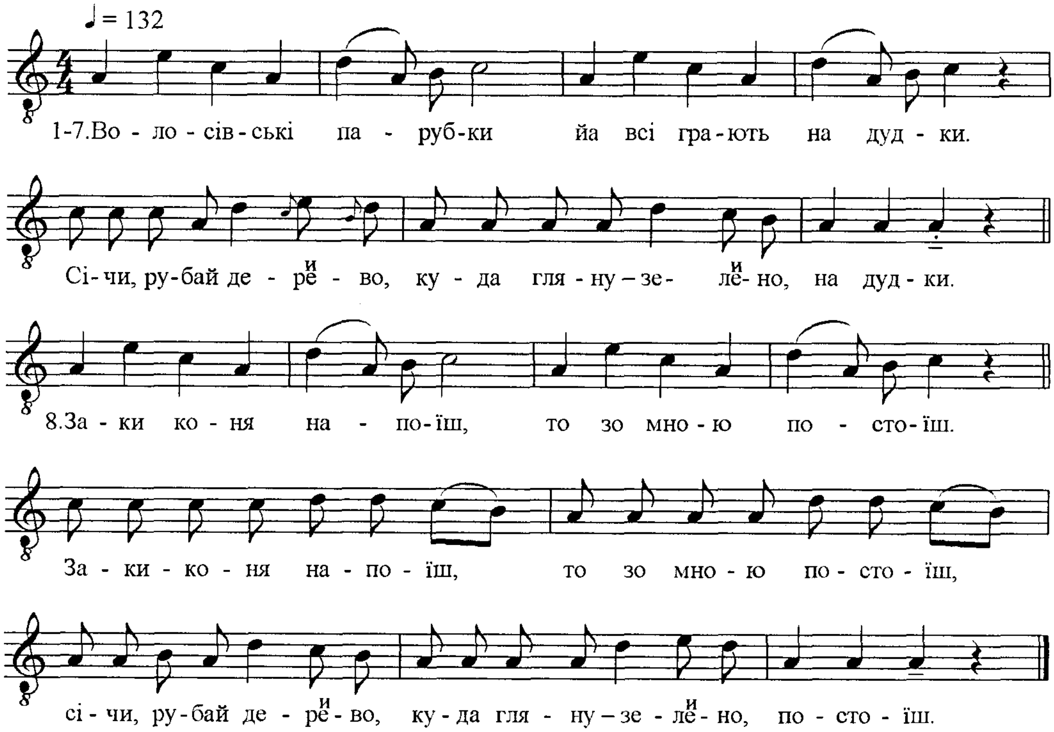
1. Ой у полі береза, й у полі кудрява,
   Да хто йде, не минає, березу ломай[е].
2. Да хто йде, не минає, березу ломає.
   Да горе тому жити, що дві-три кохай[е].
3. Да горе тому жити, що дві-три кохає,
   А ще тому горіше, що й їдної не май[е].

Записав 7.07.1981 р. А. І. Іваницький у с. Радинка Поліського р-ну Київської обл. від Катерини Корніївни Демченко, 1878 р. н. (103 роки).

Строфа танка має форму пари періодичностей: кожен рядок складається із двох фраз тотожної будови. Вдалося записати веснянку від виконавиці, яка водила кривий танок із подругами ще на початку 1890-х (!!) років XIX століття. Структура (6+6)2.

[4] Приспів після кожного рядка.

21. Волосівські парубки



1. Волосівські парубки
   Йа всі грають на дудки.
   Приспів: Січи, рубай дере[и]во,
   Куда гляну – зеле[и]но, на дудки. [5]
2. А Їванко ни грає[ї],
   Бо він дудки ни має[ї].
   Приспів.
3. Кинув дудку йу овес,
   А сам пішов йу Одес.
   Приспів.
4. Продавати пшиницю,
   Йа пшиницю зилину.
   Приспів.
5. Продавати пшиницю,
   Набирати спідницю.
   Приспів.

---

[5] У приспівах 2 – 7 куплєтів у 2-у рядку вставляється три склади останнього рядка відповідної строфи (за зразком 1 та 8 строф).

6. Йа спідницю зилину
   На Галину молоду.
   Приспів.
7. – Ти, Галино, ни гордись,
   Ве"ди коня до води.
   Приспів.
8. Заки коня напоїш,
   То зо мною постоїш.
   Приспів: Заки коня напоїш,
   То зо мною постоїш.
   Січи, рубай дере"во,
   Куда гляну – зеле"но, постоїш.

Записав у червні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Палажки Антонівни Мíтін, 58 р.

Пісню співають весною *на якусь дівчину* (ім'я згадується в тексті), коли водять танки. Ідуть вільним кроком одна за другою, узявшися за руки, навколо 3-х орієнтирів (кущики, камінці тощо). Обходи й повороти дали назву "кривий танець" цій формі виконання й руху.

Ключові танки символізували в дохристиянські часи пташині "ключі", коли ті поверталися з вирію, несучи весну й тепло. Танкам надавалося магічного значення: імітуючи природні явища, наші пращури намагалися у такий спосіб вплинути на їх перебіг. Із втратою язичницького світогляду зміст танків з магічного перетворився у розважальний, але форма виконання й танкові фігури зберегли прадавні форми. Структура (7+7)+(7+7+3).

22. На широкім Дунаю, Дунаю

1. На широкім Дунаю, Дунаю
   Гусяр гуси зганяє.
   Приспів: Го-я, го-я-я,
   Гусяр гуси зганяє. [6]

---

[6] Після кожної строфи повторюються приспівні слова та 2-й рядок тексту.

2. Гусяр гуси зганяє, зганяє,
На молодців моргає.
3. – А ви, хлопці-молодці, молодці,
Скажіть моїй дівоньці,
4. Най же вона заміж йде, заміж йде,
Бо ся мене не дiжде.
5. Як вона то почула, почула,
До матінки стругнула,
6. Накопала коріння, коріння
З-під білого каміння.
7. Сполоскала на ріці, на ріці,
Зчарувала хлопці всі.
8. Поставила до жару, до жару:
Кипів корінь помалу.
9. А ще корінь не скипів, не скипів,
А вже гусяр прилетів.
10. – А чого ж ти прилетів, прилетів,
Коли-с мене не хотів?
11. – Якби я тя не хотів, не хотів,
Я б до тебе не летів.
12. – А що ж тебе принесло, принесло,
Ой чи човен, чи весло?
13. – Привіз мене сивий кінь, сивий кінь
До дівчини на спокій.

Записав у 22.01.1994 р. О. С. Смоляк в с. Стара Ягільниця Чортківського р-ну Тернопільської обл. від Ганни Іванівни Старовської, 76 р., освіта початкова // *Смоляк О.* Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Ч. 2. – Тернопіль, 2001. – № 51.

"Дівчата стають одна за одною: задня тримається передньої руками за пояс. Дівчата ідуть "гусачком" одна за одною, а перша веде лінію в різних напрямках". Структура (4+3+3)+(4+3)+П(2+3)+(4+3).

23. Лєцела пава, лєцела

1. Лєцела пава, лєцела, (2)
Злате піречко, злате піречко страціла. (2)
2. Лєцела она через гори, (2)
До своєй мілей, до своєй мілей мацери. (2)

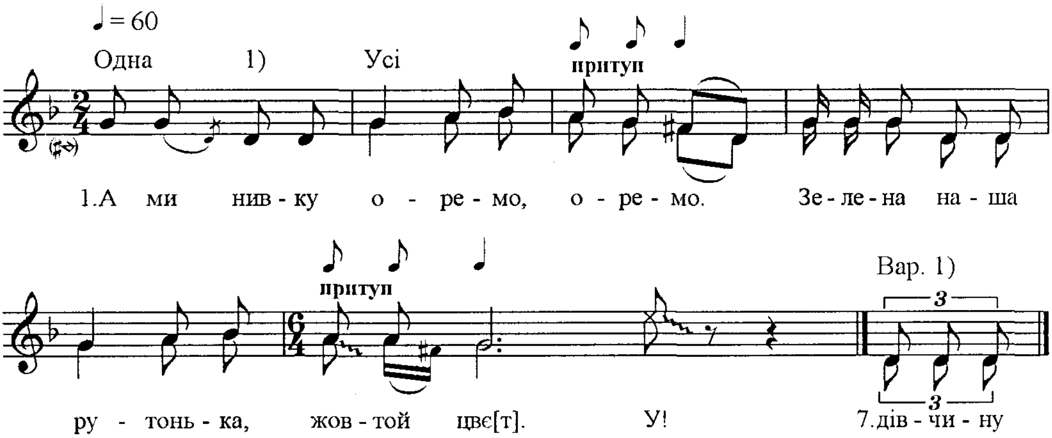
3. Там єй вешелє стояло[7], (2)
   Злате піречко, златей перстенєц єй впало. (2)
4. Там єй музика виграла, (2)
   Шейст музиканти, два на тромбети єй грало. (2)

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Дравці Ужгородського р-ну від Марії Гаврилівни Ладики,43 р., освіта 7 кл. *//Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 170.

Коментар записувача: "Весняна пісня-танок "Плести плетень" ("плетення плота"). Три малі дівчинки сідають навчіпочки, утворюючи трикутник, а інші, тримаючись за руки, ходять довкола і співають… У галицьких лемків ця пісня є весільною".

Структура (5+3)2 + (5+5+3)2 не має прямих аналогів в інших регіонах. Однак ця форма є похідною від "Вербової дощечки", а композиційно вона тотожна попередній пісні "Волосівські парубки". Подвійний повтор кожного рядка – це характерна прикмета лемківського формотворення, де простежується смак до різного роду повторів.

24. А ми нивку оремо, оремо



Гурт І. 1. А ми нивку оремо, оремо.
Приспів: Зелена наша рутонька, жовтой цвє[т].[8]
Гурт ІІ. 2. А ми просо сіяли, сіяли.
І. 3. А ми коні випустим, випустим.
ІІ. 4. А ми коні займимо, займимо.
І. 5. А ми коні викупим, викупим.
ІІ. 6. А ми грошей не візьмем, не візьмем.
І. 7. А ми дамо дівчину, дівчину.
ІІ. 8. А ми дівчину візьмимо, візьмимо.

---

[7] Там на нєї чскало весілля.
[8] Приспів після кожного рядка.

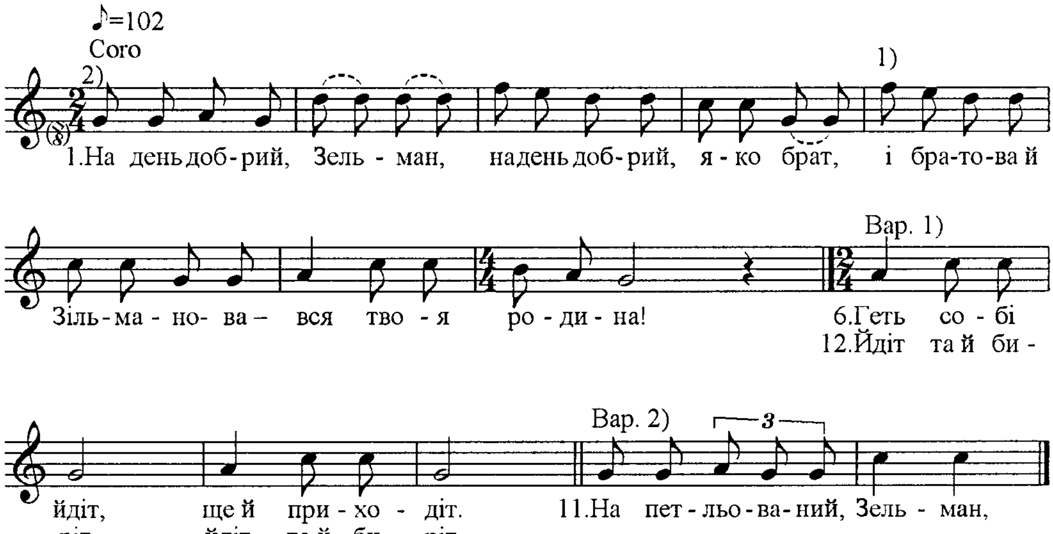
Записав 3.07.1983 р. А. І. Іваницький у с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл. від Євгенії Кононівни Зінченко, 80 р., та Агафії Федорівни Чередиіченко, 63 р. Структура (4+3+3)2.

У Товстому Лісі виконавиці ділилися на дві шеренги, кожна – з іншого кутка села. Шеренги почергово наступають одна на другу і відступають. Кожна шеренга співає лише свій рядок тексту (Гурт-І, Гурт-ІІ). Співають дуже гучно, на приспіві "Зелена наша рутонька…" обидві шеренги плещуть в долоні. І притупують.

Після того, як "*дадуть дівчину*", виконують другий хоровод – круговий "Ой порості, кропе" (подається нижче на початку "Кругових танків"). У центрі кола стоїть дівчина (іноді з парубком), вона пантомімічно зображує зміст того, про що співається.

Обидві ці пісні виконувалися протягом усієї весни аж до Русалій. На русалках їх (та інші веснянки) співали в Київському Поліссі почергово з русальними піснями. Русалії *закривали* весну. Таким чином, весняно-русальні співи та обряди на цих землях (враховуючи й наведені вище *заклички*) у часи їх розквіту обіймали час від березня і до початку липня (залежно від ранньої чи пізньої Пасхи). Структура (4+3+3)+П(4+3+3).

25. На день добрий, Зельман



1. На день добрий, Зельман,
   На день добрий, яко брат,
   Приспів: І братова й Зільманова –
   Вся твоя родина![9]

Ю.Ц. Редько. Сучасні укр. прізвища. – К., 1966, с. 186: Зельман – прізвище єврея-орендаря, що брав в оренду церкву.

---

[9] Приспів виконується в 1–5, 7–11 строфах.

2. За чим прийшов, Зельман,
   За чим прийшов, яко брат?
3. За дівкою, Зельман,
   За дівкою, яко брат.
4. На який хліб, Зельман,
   На який хліб, яко брат?
5. На пшинишний, Зельман,
   На пшинишний, яко брат.
6. А ми дівку та й маємо,
   На такий хліб не даємо,
   Геть собі йдіт,
   Ще й приходіт!
7. На день добрий, Зельман,
   На день добрий, яко брат.
8. За чим прийшов, Зельман,
   За чим прийшов, яко брат?
9. За дівкою, Зельман,
   За дівкою, яко брат.
10. На який хліб, Зельман,
    На який хліб, яко брат?
11. На петльований, Зельман,
    На петльований, яко брат.
12. А ми дівку та й маємо,
    На такий хліб та й даємо, –
    Йдіт та й биріт,
    Йдіт та й биріт!

Записав 20.08.1985 р. А І. Іваницький в с. Млинки Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Марії Николюк, 55 р. (заспівує та виводить) та Лідії Федоруци, 48 р.

Дівчата стоять у два ряди ("стінка на стінку"): в одному ряду 2–4 дівчат, а в іншому усі, хто грається (може бути і 10, і 15). Перший ряд (де кілька дівчат) наближається до 2-го ряду, співаючи 1-шу строфу; 2-й ряд відповідає (2-га строфа) і т. д., чергуючись. Після 6-ї строфи 1-й ряд розвертається, відходить – і все повторюється, як спочатку.

Після 12-ї строфи 1-й ряд забирає собі одну дівчину з 2-го (великого) ряду, відходить з нею – і гра розпочинається спочатку (з 1-ї строфи). І так, доки кількість дівчат в обох рядах не стане однаковою. Тоді дівчата кожного з рядів стають одна позаду іншої, обхоплюючи за талію ту, що поперед неї. Перші з кожного ряду міцно беруться за руки – і починають перетягатися. Яку "відірвуть", забирають до себе. Коли у якомусь ряду залишиться усього кілька дівчат, великий ряд знову стає в шеренгу, а малий підступає до нього: гра розпочинається спочатку. Структура (6+4+3)+П(4+4+3+3).

26. Чорнушко-душко, вставай раненько

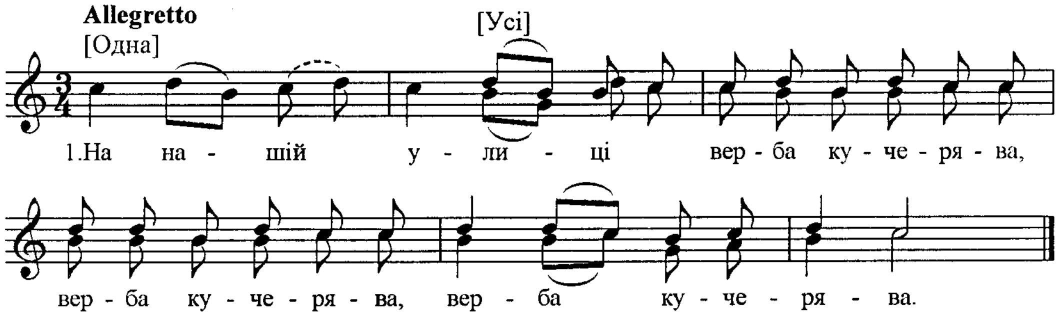
1. Чорнушко-душко,
   Вставай раненько,
   Вмийся, чишися,
   Замуж берися.
   Хотять тя люди взяти,
   Ни знаю, чи тя дати.
   – За кого, мамуленько,
   Сивенька голубонько?
   (*на мелодію 1–2 тактів*):
   – Та й за шевчика молоденького,
   (*на мелодію 5–10 тактів*):
   Чи підеш, дитяточко,
   Чи підеш, зозуленько?
   – Не піду, мамуленько,
   Не піду, голубонько!
2. Чорнушко-душко ... (і т. д.)
   – Та за кравчика молоденького,
   Чи підеш, дитяточко,
   Чи підеш, зозуленько?
   – Не піду, мамуленько,
   Сивенька голубонько!
3. Чорнушко-душко...
   – Та за скрипаля молоденького,
   Чи підеш, дитяточко,
   Чи підеш, зозуленько?
   – Ой піду, мамуленько,
   Сивенька голубонько!

Записав 16. 08. 1985 р. А. І. Іваницький в с. Рукшин Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Ніни Ставчанської, 34 р. (заспівує), Василини Кушнір, 54 р. (виводить), Ірини Патрабой, 52 р., Люби Німець, 51 р., та ін.

Стоять двома шеренгами, узявшись за руки, які трохи підняті, і похитуються вправо-вліво. Інший варіант: стоять колом, у колі хлопець і дівчина – ходять, шепочуться, а коло рухається. Структура (5+5)2+(7+7)2.

Див. діалогічний варіант гри: “Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу”. – К., 1971. – С. 70–73.

27. На нашій улиці верба кучерява

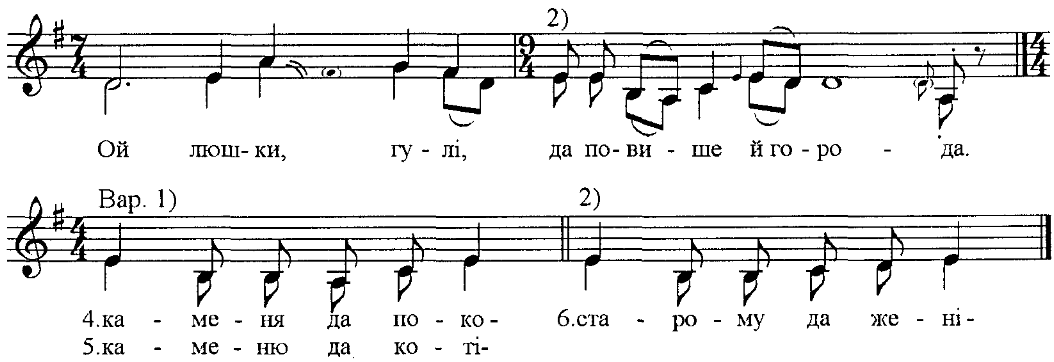


1. На нашій улиці
   Верба кучерява. (3)
2. Тим вона кучерява,
   Що челядь чорнява. (3)
3. А на чужій улиці
   Верба голомшива. (3)
4. Тим вона голомшива,
   Що челядь паршива. (3)
5. Що на нашій улиці
   Поросли гарбузи. (3)
6. А на чужій улиці
   Дівки карапузи. (3)

Записав улітку 1886 р. Людвік Куба в с. Вороньки Київської губ. від дівчат //*Людвік Куба* про Україну. Збірник /Упоряд. М. Мольнар. – К., 1963. – С. 50, № 15.

КРУГОВІ ТАНКИ

28. Ой порості, кропе



1. Ой порості, кропе, (2)
   Да повише й города.
   Приспів: Ой люшки, гулі,
   Да повише й города.
2. Ой не ходи, старий,[10]
   Да коло мого дво[ра].
3. Бо я тебе, старий,
   Да давно не злюбила.
4. По твойом слєдочку
   Каменя покотіла.
5. Ой як тяжко-важко
   Каменю да котітіс[я].
6. А ще тяжче-важче
   Старому да женітіс[я].

Записав 3.07.1983 р. А. І. Іваницький у с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл. від Чередніченко Агафії Федорівни, 63 р., Зінченко Євгенії Кононовни, 80 р., Коваленко Любові Савівни, 56 р.

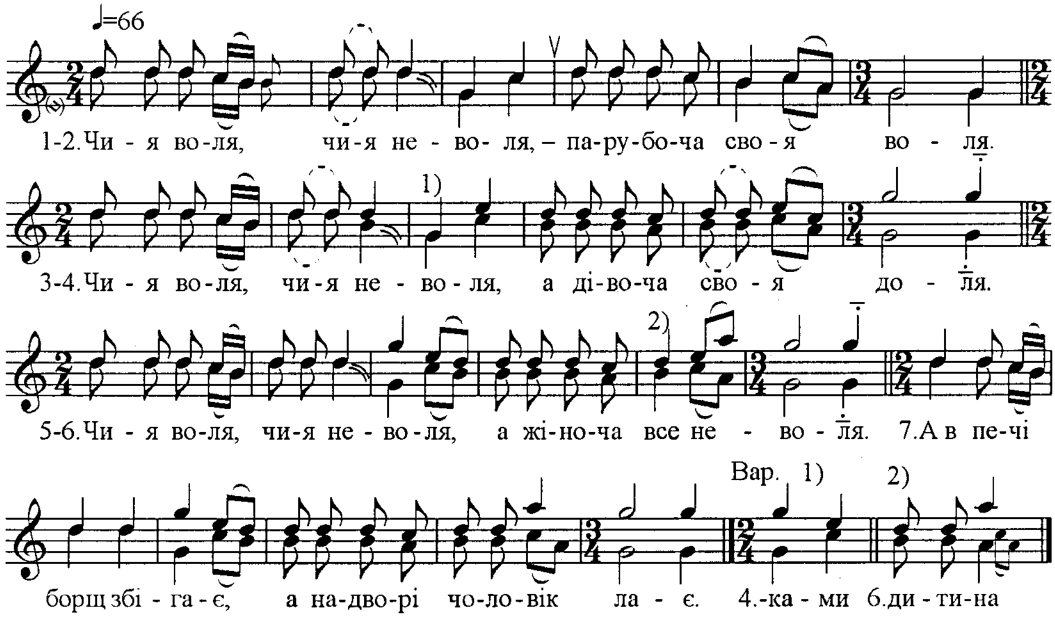
Починала пісню одна (перші два склади – очевидно, тональна настройка). Строфи 2–6 співали усі разом.

Круговий танок: дівчина в середині кола зображує пантомімою те, про що йдеться в тексті. Танок виконується дівчатами від початку весни і до проводів русалок. Це особливість поліських районів Житомирської та Київської областей, де веснянки "накладаються" на русальні свята. Через це спів веснянок тут найдовший у часі: коли Пасха пізня, то веснянки співалися від Благовіщення і до закінчення Зелених Свят – інколи більше трьох місяців. На жаль, ця кількатисячолітня традиція знищена чорнобильською катастрофою.

Веснянка "Ой порості, кропе" виконувалася і була записана в реальних обставинах обряду проводів русалок у Товстому Лісі. Веснянки Центрального Полісся мали *біфункціональний* характер: були і власне веснянками і частиною русального дійства. Структура (6+6+6)+П(5+6).

[10] Далі за зразком 1-ї строфи. Кінцевий склад, який у приспіві подеколи недоспівується, узято у квадратні дужки.

29. Чия воля, чия неволя



1. Чия воля, чия неволя, –
   Парубоча своя воля.
2. За горівку, за сопівку, –
   На вулицю та й за дівку.
3. Чия воля, чия неволя, –
   А дівоча своя доля.
4. За повтками[11], за цятками, –
   На вулицю та й за парубками.
5. Чия воля, чия неволя, –
   А жіноча все неволя.
6. Під порогом порося квиче,
   А на печі дитина кличе.
7. А в печі борщ збігає,
   А надворі чоловік лає.

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Рукшин Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Василини Кушнір, 54 р. (заспівує), Ніни Ставчанської, 34 р., Ірини Патрабой, 52 р., Люби Німець, 51 р., та ін.

Кругова веснянка. Ідуть по колу, узявшися за руки, попарно, дехто з парою руками навхрест.

---

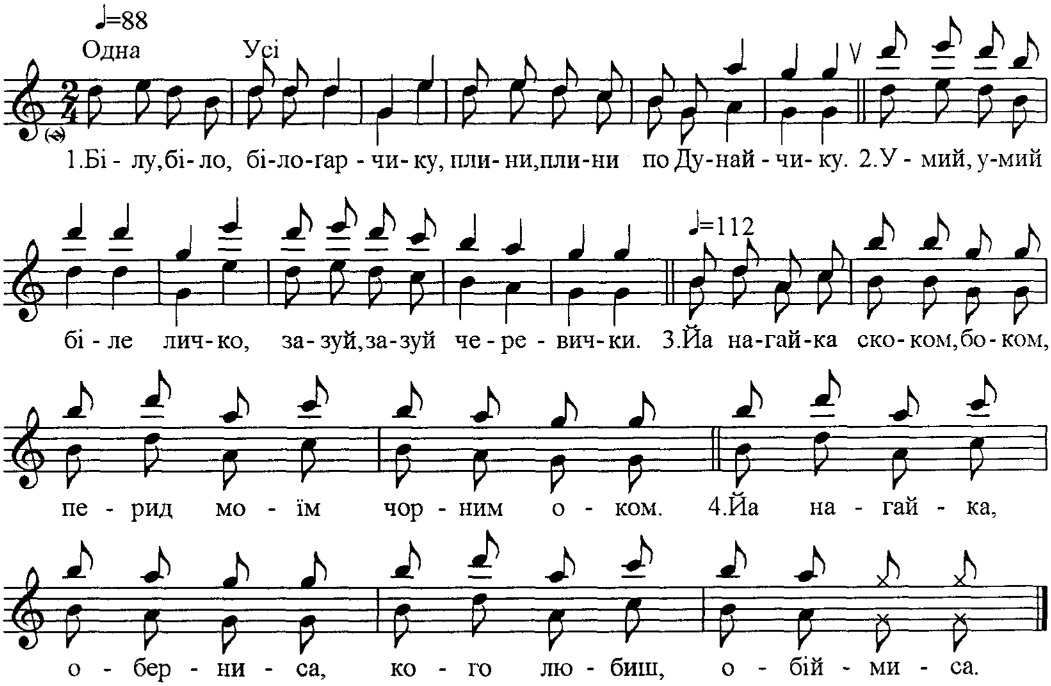
[11] Повтки – повтикані у волосся прикраси (від дієслова “повтикати”).

Слід відзначити одну особливість форми. У тексті стро́фи групуються по дві: 1–2, 3–4, 5–6. У наспіві така ж тенденція, хоч і не так яскраво виражена.

1–2-га строфи співаються в унісон, а з 3-ї і далі голоси діляться на дві партії. Тобто, перші строфи (поки співачки "настроювалися") були виконані з дотриманням архаїчного унісонно-гуртового стилю, а далі узяла гору сучасна звичка до багатоголосого співу.

У заспіві вчувається клична інтонація, оперта на кварто-квінтові ходи *ре*^{2}*– соль – до*^{2}. Перші три такти наспіву яскраво засвідчують *кличну модальність*, на якій основувалася релігійно-звукова сфера язичницької обрядовості. Структура (4+4)2.

30. Білу, біло, білоґарчику



1. Білу, біло, білоґарчику,
   Плини, плини по Дунайчику.
2. Умий, умий біле личко,
   Зазуй, зазуй черевички.
3. Йа нагайка скоком, боком,
   Перид моїм чорним оком.
4. Йа нагайка, оберниса,
   Кого любиш, обіймиса.

Записав 6.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Волошкове Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Ганни Мудрик, 63 р. (заспівує), Вєри Кушнір, 65 р. (виводить), Катерини Гусар, 56 р., та ін. (усього 7 осіб).

Кругова веснянка (солярний символ). Співали у піст (на Пасху). Виходили босі дівчата на горбочок (бувало, місцями й сніг ще лежав), ставали в кружок і йшли *по сонцю*. В центрі кола стояв один (хлопець або дівчина). На словах "обіймиса" підходив до когось у колі, обіймав і виводив на середину, сам ставав на його місце. Гра розпочиналася спочатку. Структура (4+5)2.

31. А ми коржів напичем, напичем

1. *Хлопець:* А ми коржів напичем, напичем,
Таки жінку викличем, викличем!
2. *Усі:* А ми коржі поїмо, поїмо,
Тобі жінки не дамо, не дамо!
3. *Хлопець:* Ми праніків напичем, напичем,
Таки жінку викличем, викличем!
4. *Усі:* Ми праніки поїмо, поїмо,
Тобі жінки не дамо, не дамо!
5. *Хлопець:* А я вина наточу, наточу,
Таки жінку викличу, викличу!
6. *Усі:* А ми вино вип'ємо, вип'ємо,
Тобі жінки не дамо, не дамо!
7. *Хлопець:* Я горівки наточу, наточу,
Таки жінку викличу, викличу!
7. *Усі:* Ми горівку вип'ємо, вип'ємо,
Тобі жінки не дамо, не дамо!
8. *Хлопець:* Я перстінчик наточу, наточу,
Таки жінку викличу, викличу!
9. *Усі:* Ми перстінчик на пальчик, на пальчик, –
Тобі жінки кавальчик, кавальчик!

Записав 28.08.1979 р. М. Л. Калетник у с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. від Степаниди Микитівни Мельник, 70 р.

Тримаючись за руки, усі йдуть по колу і співають. Всередині стоїть дівчина, а хлопець обходить коло ззовні. В кінці хлопець хоче роз'єднати руки в одному місці кола з вигуком: "Міцні мої зáмки до мої коханки!" І починає наздоганяти дівчину.

Після цього в середину стає інша дівчина, а за колом ходить інший хлопець. Пісня починається спочатку. Структура (4+3+3)2.

32. Йа на церкві хрест, хрест

1. Йа на церкві хрест, хрест, на дзвінниці зірка.
   А з нашої Валюні харошая дівк[а]. (2)
2. Дівка вона, дівка, дівка невеличка,
   Як злапає Петрусьо, – то й перепели[чка]. (2)
3. Харошая дівка, харошії коси,
   Йа за нею Петрусьо фартушечок нос[е]. (2)
4. Взяв її за ручку, став її питати:
   – Який тобі, Валюню, фартушочок бра[ти]?
5. Чорний чи рябенький, на кінці тоненький?
   За то тебе люблю дуже, що ти молодень[ка]. (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р., з с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. Зі слів Є. Малинової, "співають на Паску". Тобто, пісня належить до постових. Структура (6+6)+(4+4+6).

33. Вийди, вийди, Їваночку

1. Вийди, вийди, Їваночку,
   Заспівай нам ягівочку.
2. Зимували, не співали,
   Весни дожидали.
3. Весно, весно, весно наша,
   Та що ж ти нам принесла?

4. – Старим бабам по кийочку,
А дівчатам по віночку.

Записав 20.04.1993 р. О. С. Смоляк у с. Рекшин Бережанського р-ну Тернопільської обл. від Катерини Олексіївни Демків, 64 р., освіта початкова.

Текст гаївки відомий з іншою мелодією з Чернігівщини у запису О. Рубця (“216 народных украинских напевов”. – М., 1872, 11). Її використав П. Чайковський для теми фіналу Першого фортепіанного концерту. Загадковою видається поява цього тексту в Західному Поділлі. Замінено лиш слово “веснянка” на “гаївку”. Але, що вкрай парадоксально (бо не пояснюється простою випадковістю), – це збереження *складочислової структури* чернігівської веснянки-заклички. Найпростіше пояснення – текст випадково десь прочитала співачка і “підставила” під мелодію відомої їй західноподільської гаївки. На цьому прикладі бачимо, як химерно може переплітатися усна традиція з писемною. Схожі явища відомі ще з манускриптів XVII ст. Структура (4+4)2.

РОГУЛЬКИ

Рогульки виконують навесні від Великодня до Провідної неділі, але у давніші часи співалися до літа – поки зозуля кує. Належать до танкових веснянок строфічної будови. Наспіви лаконічні, типові для ігрових веснянок інших регіонів. Їх структура та хореографія не має кардинальних відмін від гаївок. “Рогулька” – локальна назва веснянок-гаївок, можливо, від звичаю водити ці танки на *розі* села, вулиці. Побутують на Підляшші, Лемківщині, Волині, Покутті.

34. Ой ти, рогуленько

Ой ти, рогуленько,
Будь собі малесенька...
(дівчина вдає з себе малу)
Вставай ранесенько...
(дівчина “протирає” очі)
Вмивайсь білесенько...
(дівчина “вмивається”)
Втирайсь гарнесенько...
(дівчина “втирається”)
Візьмися під боки,
Покажи свої скоки...
(дівчина береться під боки і танцює)

Візьмися під пояса,
Покажи свою красу…
(дівчина милується собою, вибирає на своє місце іншу,
а сама йде в коло. Гра продовжується)

Записав М. В. Гнатюк у м. Володимир-Волинському від К. Р. Гнатюк // *журнал* Народна творчість та етнографія. – 1981. – № 2. – С. 116. Структура (6+6).

35. Там за горою вишній сад, вишній сад

Помірно

Дівчата:

1. Там за горою вишній сад, вишній сад,
   Там парубоньків цілий склад, цілий склад.
2. Там парубоньки ходили, ходили,
   Мед-горілку носили, носили.
3. Один хлопчина більше дав, більше дав,
   Собі дівчину сподобав, сподобав.

Хлопці:

4. Ішли дівчатка через двір, через двір,
   Мали сукєнки в десять піл, в десять піл.
5. Стали сукєнками маїти, маїти,
   Стала діброва горіти, горіти.
6. Стали дівчата гасити, гасити,
   Збаночками воду носити, носити.
7. Скільки в збаночках води є, води є,
   Скільки в дівчаточках правди є, правди є.

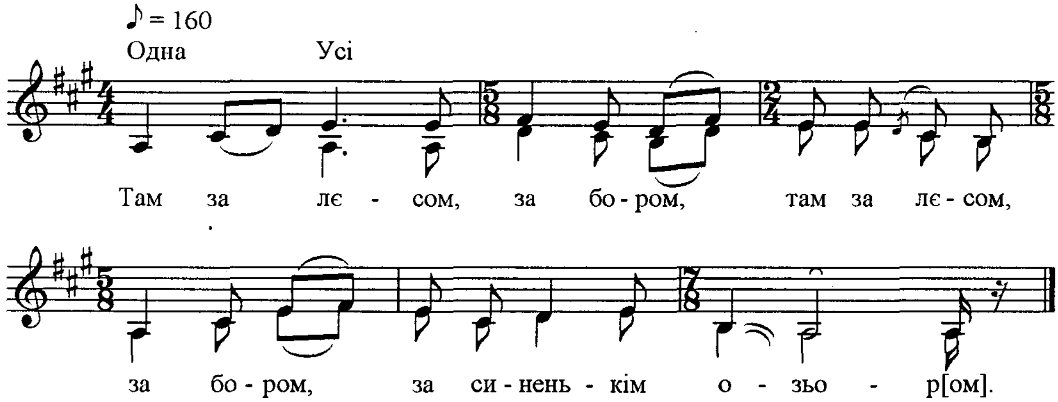
Дівчата:

8. Ішли хлопчиська через двір, через двір,
   Мали сукмани в десять піл, в десять піл.
9. Стали сукманами маїти, маїти,
   Стала діброва горіти, горіти.
10. Стали хлопчиська гасити, гасити,
    Решетами воду носити, носити.

11. Скільки в решеті води є, води є,
Скільки в хлопчиська правди є, правди є.
12. Скільки в решетах дірочок, дірочок,
Скільки в хлопчиськів болючок, болючок.

Записав М. П. Гнатюк у м. Володимир-Волинському від К. Р. Гнатюк //НТЕ, 1961, № 2. – С. 117. Структура (4+3+3)2.

36. Там за лєсом, за бором



1. Там за лєсом, за бором, (2)
За синенькім озьором.
2. Там сонечко іграло, (2)
З місяцьом розмовляло.
3. Питається місяця: (2)
– Ой чи рано зиходиш?
4. Ой чи рано зиходиш, (2)
Ой чи пузно заходиш?
5. – А што ж тобє до того, (2)
До зиходу мойого?
6. Я й раненько ізійду, (2)
Небо й землю освєчу.
7. Небо й землю освєчу (2)
І село Орєшково.
8. І село Орєшково, (2)
Прекрасного молодца.
9. Прекрасного молодца, (2)
Прекрасную дєвіцу.

Записала на поч. 1990 рр. Є. Рижик в с. Орішково, Білостоцького воєводства, Польща //*Рогульки* Підляшшя у записах Єлизавети Рижик. – Рівне, 1994. – С. 19.

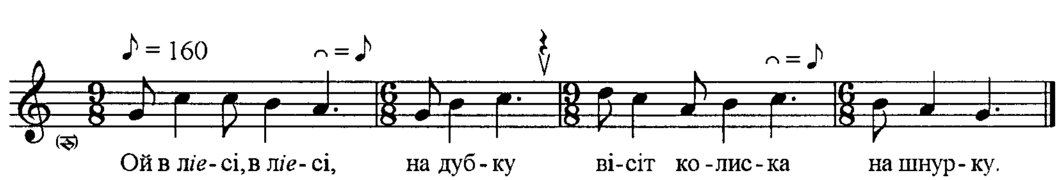
За відомостями, що отримала записувачка від старих людей, рогульки на Підляшші виконували до Проводів, а веснянки – наприкінці весни. Структура (4+3)3.

37. Ой чия то берозонька

1. Ой чия то берозонька
   В полю рано подметьона?
   Приспів: Ой льон, лілія, ой льон, лілія.
2. Васильова берозонька
   В полю рано подметьона.
   Приспів.
3. Там Василько з торгом стоїть,
   З торгом стоїть з червичками.
4. Всім дівонькам розпродає,
   А для Вєри даром дає.

Зап. на поч. 1990 рр. Є. Рижик від Ніни Токарик (1924 р. н.) в с. Микулічи Білостоцького воєводства //*Рогульки* Підляшшя. – С. 26. Характерна риса музичної форми – пара періодичностей. Її поширеність у східних слов'ян свідчить про дуже давнє утворення – ще з докиївських часів. Структура (4+4)2+П(5+5).

38. Ой в л*іе*сі, в л*іе*сі, на дубку



1. Ой в л*іе*сі,[12] в л*іе*сі, на дубку
   Вісіт колиска на шнурку.

[12] Літери курсивом у середині слів означають дифтонги.

2. А в *туой* колисці Васілько,
   Колишут його високо.
3. Колишут його високо,
   Коб било відно далеко.
4. Колишут його аж пуд б*уо*р,
   Коб било відно на пудв*уо*р.

Записали 13.07.2001 р. Лариса Лукашенко та Галина Похилевич в с. Тростянка, гм. Нарва, пов. Гайнівка (Польща) від Ганни Стахіюк, дочка Володимира, 78 р., Ганни Ясюк, д. Василя, 77 р., Ганни Ясюк, д. Дмитра, 77 р. *//Традиційні* пісні українців Північного Підлясся за матеріалами експ. 1999–2001 рр. Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Львів, 2006. – С. 66.

РИНДЗІВКИ

Загадковим різновидом величально-привітальних веснянок є **риндзівки** (народні назви "ринцівки", "ранцівки"). Їх побутування зосереджене на Яворівщині Львівської області, в басейні ріки Сян. Вони належать, по суті, до весняного варіанту колядування: їх донедавна виконували парубочі гурти при обході дворів на Великдень. На Берестейщині (зараз ці землі знаходяться в Білорусії) риндзівки виконували старші люди – одружені чоловіки. Пісні співали під вікнами дівчатам та молодицям, щоразу обираючи потрібне ім'я (це ж властиве і колядкам).

Згадки про Ісуса Христа у приспівах є ознакою двовір'я – пристосуванням колядно-щедрівкової традиції до Пасхи.

Аналіз риндзівок спонукає на важливу гіпотезу. Дуже коротко суть її така. В неоліті обрядовість зимового сонцестояння зосереджувалася на *відтворювально-вегетативній ініціації* (магічне забезпечення врожаю і приплоду тварин). Звідти прокладався сакральний місток до весняного рівнодення. Воно розцінювалося як *реальний* початок сільськогосподарського року. Тут розпочиналася земна реалізація заініційованого у день зимового сонцестояння *сакрального* забезпечення злакового й тваринного відтворення. Так з езотеричного погляду пояснюються наявні у весняному циклі музично-типологічні аналогії.

Складочислова структура риндзівок близька до щедрівок: від (4+4) до (6+6). Відповідно в основі музичної ритміки перебуває модель ♩𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ♩𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩ Приспіви – пізнього походження: колишні побажання житейських щедрот замістилися вславленням Христа.

Аналогічні пісні є у білорусів і називаються *волочебними* (виконавці ходять від двору до двору – "волочаться"). Обмежений ареал риндзі вок у Надсянні та наявність їх аналогів у білорусів та українців Берестейщини свідчать про дуже важливу для розуміння нашої духовної історії річ: риндзівки – цінний релікт і свідчення колись поширеного серед праіндоєвропейців потужного сакрального річного циклу, опорними пунктами якого були сонцестояння та рівнодення.

39. Ой врану-вранці, ше кури не піли

1. Ой врану-вранці, ше кури не піли,
   Іше раніше Марисенька встала.
   Приспів: Вже Христос Бог воскрес,
   Вже воїстину й(у) воскрес!
2. Марисенька встала та підмітала,
   Та підмітала, рипку ко^у^пала.
   Приспів.
3. Рипку ко^у^пала, вино^у^град садила,
   Вино^у^град садила, вустя молила.
   Приспів.
4. Рости ж, вино^у^граде, широко, високо,
   Широко, високо, корінням глибоко.
   Приспів.

Записала 1991 р. Галина Довбецька у с. Краковець Яворівського р-ну Львівської обл. від Видивник Марії Григорівни, 60 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

Структура $(4^{+2}+4^{+2})2+\Pi(3+3+7)$. Структура наступних риндзівок аналогічна.

40. Вийди до нас, Марисейку

1. Вийди до нас, Марисейку,
   Покажи нам біле личейко.
   Приспів: Вже Христос Бог воскрес,
   Вже воістину воскрес!
2. А я до^{у} вас, хлопці, не вийду,
   Білого личенька вам не покажу,[13]
   Бо на горі ясне соняйко,
   Палить мені біле личейко.
   Приспів.
3. Вийди до^{у} нас, Марисейку,
   Покажи нам жовту хустойку.
   А я до вас, хлопці, не вийду,
   Жовтої хустойки вам не покажу,
   Бо надворі буйний вітройко,
   Побурет мі жовту хустойку.
   Приспів.
4. Вийди до нас, Марисейку,
   Покажи нам своє шиттєйко.
   А я до вас, хлопці, не вийду,
   Білого шиттєйка вам не покажу,
   Бо надворі дрібний дощейко,
   Промочит мі біле шиттєйко.
   Приспів.
5. Тобі, Марисю, гарная ти,
   А на писаночок триста три ча^{е}ші.
   Тобі, Марисю, на виданнє, –
   Люби з маме хлопці, а дівчинє.
   По^{у}за сто^{у}долу, по^{у}за сто^{у}до^{у}лець,
   Винеси, Марисю, писанок го^{у}рнець,
   А як не го^{у}рнець, то ку^{о}бівку,
   Ш^{ж}о^{у}би ж не сиділа довго в дівку.
   Приспів.

Записала 1991 р. Галина Довбецька у с. Краковець Яворівського р-ну Львівської обл. від Видивник Марії Григорівни, 60 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

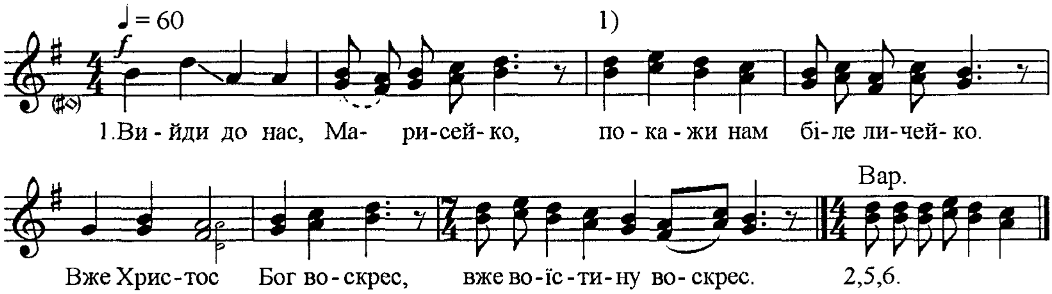
Тексти строф 2–4 співаються під перші 4 такти.

---

[13] Додаткові рядки у строфах 2–5 співаються під наспів 1–4 тактів.

Слід відзначити смислове групування тексту не за строфами (парами рядків), а за “блоками” 1–5. Внаслідок цього приспів не “частить” після кожних двох рядків, а виступає в ролі розподільчого фактора між смисловими блоками. Це досить рідкісний, високого композиційно-естетичного ґатунку, прийом. Див. наступний багатоголосий варіант.

41. Вийди до нас, Марисейко



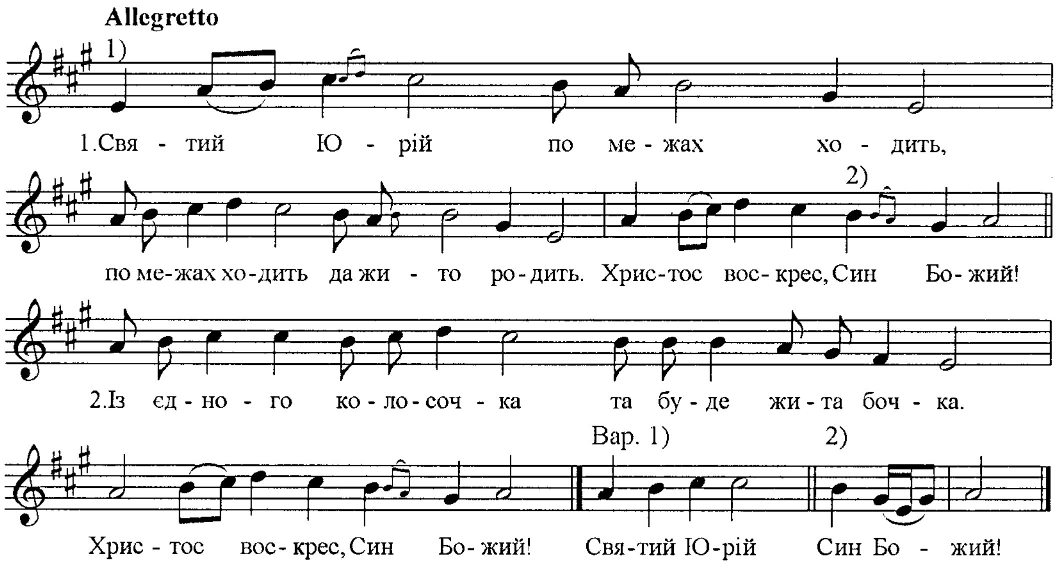
1. Вийди до нас, Марисейко,
   Покажи нам біле личейко.
   Приспів: Вже Христос Бог воскрес,
   Вже й воістину воскрес![14]
2. А я до вас, хлопці, не вийду,
   Білого личенька вам не покажу,
3. Бо надворі ясне сонейко,
   Обпалит мі біле личейко.
4. Вийди до нас, Марисейко,
   Покажи нам жовту косойку.
5. А я до вас, хлопці, не вийду,
   Жовтої косойки вам не покажу,
6. Бо надворі буйний вітройко,
   Побориче мені жовту косойку.
7. Вийди до нас, Марисейку,
   Покажи нам сиві очейка.
8. А я до вас, хлопці, не вийду,
   Сиві очейка вам не покажу,
9. Бо надворі дрібний дощейко,
   Обмочит ми сиві очейка.

Записано в 1980-ті рр. М. Мишаничем у с. Терновиця Яворівського р-ну Львівської обл. Виконавці не вказані //*Етномузика*-3. Збірка статей та матеріалів на честь 60-річчя Богдана Луканюка /Упоряд. Ю. Рибак. – Львів, 2007. – С. 85–86.

[14] Приспів повторюється після кожної строфи.

Ця версія риндзівки виглядає композиційно спрощеною порівняно з попереднім варіантом “Вийди до нас, Марисейку”. Але засвідчує багатоголосе виконання.

42. Святий Юрій по межах ходить



1. Святий Юрій по межах ходить,
   По межах ходить да жито родить.
   Приспів: Христос воскрес, Син Божий!
2. Із єдного колосочка
   Та буде жита бочка.
   Приспів: Христос воскрес, Син Божий!

Записав у 1920 р. в притулку для біженців у Києві К. Квітка від Ганни Козицької, родом з с. Малорита Берестейського пов. (Берестє) Городненської (Гродненської) губ. //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 305 (701).

Величальна пісня, функційно схожа з колядкою, виконувалася на Великдень.

Русалії
та
Куст

РУСАЛЬНІ ПІСНІ

Русалії (і Куст як їх складова) в неолітичній традиції становили, очевидно, перехідну ланку до обрядів літнього сонцестояння. І, отже, продовжували езотеричну символіку *весни*.

Русальні і кустові пісні у християнські часи були пристосовані до Пасхи (як колядки до Різдва, петрівки – до свят Петра й Павла) і зараз через те виконуються на русальному (гряному, семицькому) тижні, наступному за Трійцею (8-й тиждень після Пасхи). **Русальні** обряди засвідчені ще в Трипільській культурі (IV тис. до н. е.). У стародавніх слов'ян відзначалися на початку травня при появі на полях паростків злакової рослинності (звідси *гряні пісні* – тобто, пов'язані з зеленню). Русалії (від давньоримського *rosaria* – свято *роз* – троянд, яке було поминальним) після християнізації України-Руси змістилися на Троїцю і у зв'язку з нею стали *рухомими* в річному календарі (як Пасха).

Автор цих рядків спостерігав поєднання поминальної традиції зі співом веснянок та русальних пісень у с. Товстий Ліс Поліського р-ну Київської обл. у 1983 р. Увечері, як здоять корів, збираються у центрі села, заспівають кілька веснянок, а далі йдуть до цвинтаря. Там чоловіки палять вогнище, стріляють з рушниць (певно, "відганяють русалок" – самі селяни не дали пояснення стрільбам). Як когось недавно поховали – родичі голосять на могилках.

За часів язичництва русалки (насамперед польові й лісові – Мáвки) були охоронницями полів і посівів, і лиш у часи християнства з'явився культ водяних русалок, небезпечних для людини. Русальні обряди збереглися у Поліссі – на Чернігівщині, Київщині та Житомирщині, окремі пісні засвідчені на Волині. На Зелені Свята в Поліссі, на Волині, Поділлі ще у другій пол. XX ст. хлопці робили гойдалки (на Київському Поліссі їх називають "рéля"), дівчата водили танки і співали пісні про "колисочку" – власне релю-гойдалку. Через багатовікові "накладання" язичницьких вірувань та новітньої баладної тематики про зведення дівчини та ін., тема *колиски* часто пов'язується із позашлюбною дитиною. Русальні пісні належать до числа найдавніших і найцінніших реліктів язичницьких вірувань.

1. Проведу русалки на гору

1. Проведу русалки^{е} на гору,
   Йа сама вернусе додому. Гу!
2. Проведу русалки^{е} десь на бор,
   Йа сама вернусе в татков тво[р]. Гу!
3. Проведу русалки^{е} до ямки^{е},
   Йа сама вернусе до мамки^{е}. Гу!
4. Вам, дівочки^{е}, жито жа^{е}ть,
   Вам, русалочки^{е}, в ямці ле^{и}жа[ть]. Гу!

Записав 7.07.1983 р. А. І. Іваницький у с. Іллінці Чорнобильського р-ну Київської обл. від гурту жінок (5 осіб). Зачинала Настя Іванівна Романчук, 70 р, виводила Ольга Мусіївна Симоненко, 59 р.

Унісоново-гетерофонна фактура належить до визначальних особливостей язичницько-ритуального співу, який скеровувався вірою у можливість спілкування з богами й духами. Колишні тексти магічного змісту згодом втратилися, але майже непорушно збереглася музично-ритмічна форма. Вона унаочнює *концентрацію колективної волі* (унісонний спів) з метою впливу на природні й надприродні явища. Це ж значення має й потужний емоційний поклик "Гу!" у високому регістрі. У тексті позначено поширену особливість говірки: переходи **е → и, и → е, а → е,** що є наслідком їх редукування у вимові.

Досить послідовно виявляється базова складочислова структур (5 + 3)2 та ритмічна форма (♩♩♩♩ ♩ + ♫ ♩)2, що їй відповідає. Цей пісенний тип русальних належить до основних у центральному Поліссі.

2. Проведу свою русалочку в щирій бор, в щирій бор

1. Проведу свою русалочку в щирій бор, в щирій бор,
   А сама вернусе в татков двор, в татков двор.
2. Нати вам, русалочки, по венку^{o}, й по венку^{o},
   Да не сні^{є}це мінє, молодесенькой, йа в ранку^{o}.
3. Ой нати вам, русалочки, по м'ятє, по м'ятє,
   Йа не сні^{є}це мінє, молодесенькой, да в хатє.

Записав Є. В. Єфремов 5.07.1982 р. у с. Новий Мир (стара назва Барани) Поліського р-ну Київської обл. від Лозиченко Марії Тимофіївни, 50 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

У музично-словесній формі пісні є важливі особливості. На цьому зразкові можна простежити, як народжуються *пісенні типи.* Замість структури (5+3), що властива попередній пісні ("Проведу русалки на гору"), у пісні "Проведу свою русалочку"

спостерігається тенденція до утворення на місці 5-складника *двох сегментів* (4+4) та *повторення* заключного 3-складника. Змоделювавши строфу, отримаємо тип (4+4+3+3) з ритмічною формою (♫♫ + ♫♫ + ♫ ♩ + ♫ ♩). Реальний ритм варіюється через збільшення кількості ритмічних одиниць та їх подовження.

Тактування наспіву проведене так, щоб відобразити вказані процеси: кожен такт відповідає конкретному музично-текстовому сегментові щойно поданої схеми. Наприклад, у 5–6 тактах видно *стискання* текстового сегменту до 3-х складів. У тактах 13–14 кількість складів *збільшується*. Таким чином, можна простежити, як видозмінюється наведена трохи вище музично-ритмічна формула наспіву (*архетип*) і як при цьому виглядає реальний ритм. Для полегшення аналізу такти пронумеровані.

Пісні із образами проводів русалок, гетерофонною фактурою, "гуканками", терцево-квартовим діапазоном, своєрідним мовно-музичним інтонуванням (особливо терції) містять найсуттєвіші типологічні ознаки полісько-язичницької русальної традиції.

3. Іграла зоречка, іграла
(гряпа)

1. Іграла зоречка, іграла.
   З ким ти, дєвочка, гуляла?
2. І гуляла…
   З табою, хлопчичок, з табою.
3. І з табою…
   Пад залєною вєрбою.
4. І вєрбою…
   Над халодною вадою
5. І вадою…
   Пад калючаю грушаю.
6. І грушаю…
   З табою, хлопчичок, з душаю.
7. Нє кажі, хлопчичок, нє кажі,
   Шо я гуляла з табою.
8. – Нє буду, дєвочка, нє буду, –
   Я ше до свєту забуду.

Записав В. Харків 1927 року в с. Макішин Чернігівської округи від Олександри Шуруг, 22 р. //Фонди ІМФЕ 6-3/73, арк. 33-34. Подається за автографом записувача. "Гряна" позначено В. Харківим.

Унікальна форма серед гряних: у строфах 2-6 використано постійну конкатенацію (повтор останнього сегменту попереднього рядка). Через це пісня набула своєрідної "тричастинності" – форми АБА, де А = 1, 7–8 рядки, Б = 2–6 рядки.

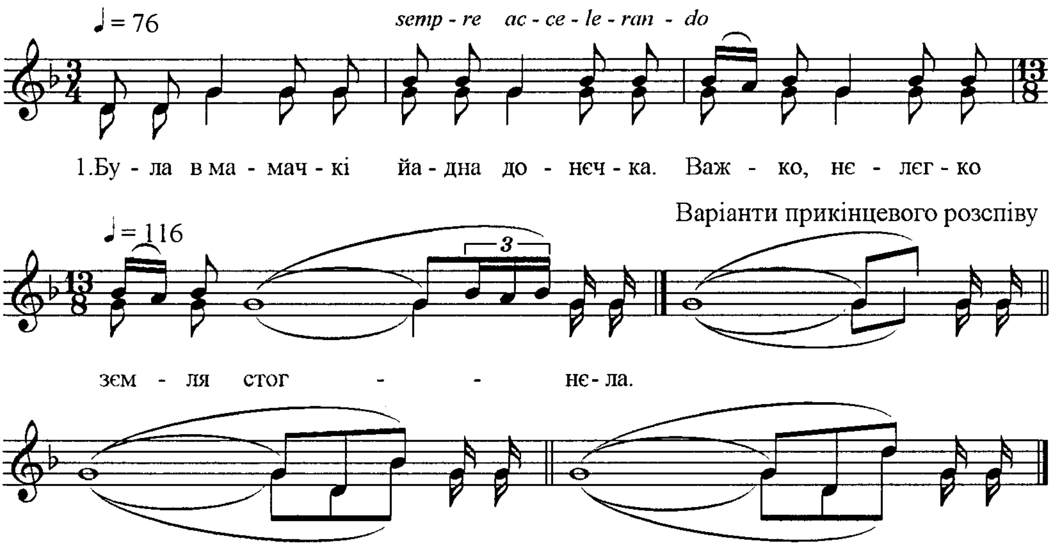
4. Ой у лісі, у лісочку, при двірку

1. Ой у лісі, у лісочку, при двірку,
   Там висіла колисочка на шнурку.
2. А у тій колисочці Івасьо лежить
   І проситься колисочки: "Колишись!
3. Колишися, колисочко, високо,
   А щоб було виднесенько далеко.
4. Десь там моя Марусенька походжає
   І з іншими парубками гуляє.
5. Там десь моя Марусенька гуляє,
   А про мене, молодого, не дбає".
6. – Не лінуйся, Івасеньку, не лежи,
   А до свеї миленької сам біжи.
7. Працюй жваво та старайся, не валяйся,
   А тоді вже до Марусі женихайся.

***Записав у 1950-х рр. С. Турик у с. Шкреботівка Дедеркальського р-ну Тернопільської обл.** //Ігри* та пісні. Весняно-літня поезія трудового року /Упоряд. О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1963. Текст на с. 311, ноти № 133 на с. 555.

Ритмічна форма ♫♫ ♫ ♩ 𝅗𝅥 і структура тексту (4+4+3), типова для русальних. Так само типовий звичай хлопців і дівчат влаштовувати на Трійцю гойдалки (ре́лі). Тому у тексті згадується "колисочка".

5. Була в мамачкі йадна донєчка



1. Була в мамачкі йадна донєчка.
   Приспів 1-й: Важко, нєлєгко зємля стогнєла.[1]
2. Йадна донєчка-одінічанька.
3. Да прішло ік йой да трає сватов.
4. Первиє свати із Туреччини,
5. Другіє свати із Німещини,
6. Третіє свати із сваго сєла.
7. За первих сватов татка нє аддав,
8. За другіх сватов матка нє 'ддала,
9. За третіх сватов сама нє пашла.
10. Прішла смєрточка, сама забрала.
    Приспів 2-й: Сільно жаласна мамка плакала.[2]
11. Нє пітаючісь, нє сватаючісь.
12. – Ой дє, донєчко, нар'яди дєвать?
13. – Йа спаднічкамі пєньочкі вбірать,
14. Маністєчкамі коніка вгнуздать,
15. А стручечкамі[3] коніка вважать. [4]

Записав 1927 року В. Харків в с. Макішин Чернігівської округи (зараз Менського р-ну) від дівочого гурту. *//Фонди* ІМФЕ, 6-3/73, текст. арк. 25, мел. арк. 57.

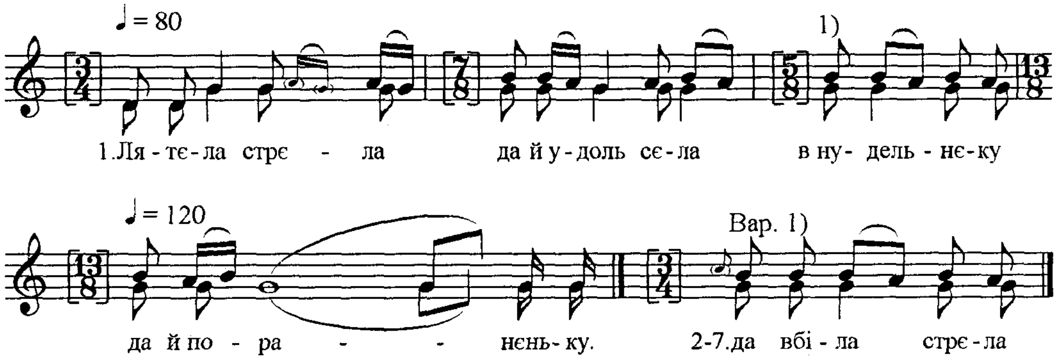
Подається за автографом.

[1] Приспів 1-й до 1–9-го рядків.
[2] Приспів 2-й до 10–15-го рядків.
[3] Стрічечками.
[4] За поясненнями В. Харківа, "запрягати у віжки".

Примітка В. Харківа: “1-й голос виводить одна дівчина, решта, хоч їх було б і 20, співають другий голос, “басують”, як кажуть у Макішині”.

У тексті наголошено на темі смерті, що не випадкове: русальні обряди традиційно пов’язувалися з поминанням померлих. Див. також пісню “Лятєла стрєла да й удоль сєла”.

6. Лятєла стрєла да й удоль сєла



1. Лятєла стрєла да й удоль сєла
   Приспів: В нудельнєку да й поранєньку.[5]
2. Да вбіла стрєла добра молодца.
3. Па том молодцу нєкам плакаті,
4. Нєкам плакаті, пажурітіся.
5. Да прілєтело да трі пташачкі,
6. Да трі пташачкі-щебєташачкі.
7. Пєрва пташачка сєла в галовках,
8. Друга пташачка край сардєчачка.
9. Третя пташачка в бєлих ножачках.
10. Шо в галовачках, дак то мамачка.
11. Край сєрдєчачка – то сєстрічачка,
12. В бєлих ножачках – то жана єго.
13. Дє мамка плача, там рєчка тяче,
14. Дє сєстрічачка, там крінічечка,
15. Дє жана плача, там раси нєма.
16. Шо мамка плача, дак вєк да вяку,
17. Йа сєстрічачка – год да годаньку,
18. Йа жена плача – дєнь д’абеданьку,[6]
19. А п’абєдавші, пашла в таночок.
20. Пошла в садочак, звіла вєночак,
21. Звівши вєночак – помєж дєвочак.

[5] Приспів після кожного рядка.

[6] У В. Харківа в рукопису “да‿абєданьку”, алс “да абєданьку” зяяння (збіг двох голосних “а”) об’єднано “лігами” згори та знизу на ознаку того, що однс “а” нс вимовляється: Тс ж самс у слові “паабєдавші”, якс звучить як “пабєдавші”.

Записав 1927 року В. Харків у с. Макішин Чернігівської округи від гурту. // Фонди ІМФЕ 6-3/73, текст арк. 35–36, мел. арк. 57.

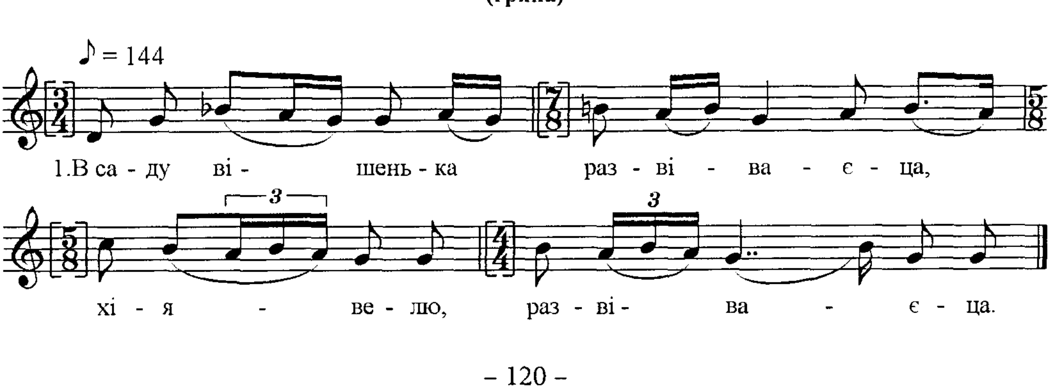
Подається за автографом записувача. Примітка В. Харківа: "Ця пісня здається дівчатам веселіша" (порівняно з піснею "Була в мамачкі йадна донєчка"). Можливо, тому, що в пісні "Лятєла стрєла" використовується велика терція від основного тону.

7. Ой стреліла стрєла да й посеред села

1. Ой стреліла стрєла да й посеред села.
   Да посеред села. О-хо-хо-хо-хо!
2. Кого вона вбила? Сина й удовина.
   Сина й удовина. О-хо-хо-хо-хо!
3. Де матьонка плаче – бистри реки течуть.
   Бистри реки течуть. О-хо-хо-хо-хо!
4. Де сестриця плаче – тихий Дунай тече.
   Тихий Дунай тече. О-хо-хо-хо-хо!
5. Де мила ридає – там(и) роси немає.
   Там(и) роси немає. О-хо-хо-хо-хо!

***Записано у жовтні 1988 р. в Рокитнівському районі Рівненської обл.** //Календарно-обрядові* пісні Рівненщини /Упоряд. В. Ковальчука. – Рівне, 1994. – С. 27. В. Ковальчук коментує: "Завершувалось виконання веснянок на початку літа. В цей період водили стрелу. Проходило це так: закопувалась стрілка в землю, щоб охороняти оселі від приходу русалок, і на мелодію веснянки "Ой стреліла стрєла" водили хоровод".

8. В саду вішенька развіваєца
(гряна́)



1. В саду вішенька развіваєца,
   Приспів: Хія-вєлю, развіваєца.[7]
2. Кароль на вайну уряжаєца,
3. А за їм пасли да й па два, па три.
4. Да й па два, па три, да й па чатирє,
5. Да й па чатирє, князь варатілє:
6. – Вєрнісь, карилю,[8] вєрнісь, маладий,
7. Твоя кнєгінє дітя раділа.
8. – Аж як синочак, дак я й вернуся,
9. Шо синок зрастє, на вайну пуйдє,
10. На вайну пуйдє, ваєвать будє,
11. Мені, карилю, славинька будє.
12. А як доченька, дак не вєрнуся,
13. Доченька зрастє, за людєй пуйдє,
14. За людєй пуйдє, дак людьмі будє,
15. Мені, карилю, слави нє будє.

Записав 1927 року В. Харків у с. Макішин Чернігівської округи від Уляни Леоненко, 71 р. //Фонди ІМФЕ, 6-3/73, текст арк. 28, мел. арк. 57.

Подається за автографом записувача.

У В. Харкова вказівка: *гряна́.* Стосовно приспівних слів “хія-велю” він дав пояснення, що це могла бути деформація виразу “Ох і я лєлю”. Дійсно, одну з праслов’янських Рожаниць звали Леля (молодшу богиню, старша була Лада). У приспівах слов’янських пісень їх імена зберігаються в численних видозмінах: ладо, лато, лель, полель, лень, лелю-полелю та ін.

Ритмструктура ♪♩ ♩ ♪♩, типова для русальних.

9. На греной нєдєлі[9]

[7] Приспів після кожного рядка. Після “Хія-вєлю” додається другий сегмент нового рядка.
[8] “Карилю“ – діалектна вимова слова “король” (*вернися, королю*).
[9] Мелодійний зразок *нейтральної* терції. – *Приміт. М. П. Гайдая.*

1. На греной нєдєлі
Русалкі сєдєлі.
Ой рана, рана,
Русалкі сєдєлі.
2. Русалкі сєдєлі,
Сарочкі прасілі.
Ой рана, рана,
Сарочкі прасілі.
3. – Ой дєвачкі-дочкі,
Дайтє мнє (нам) сарочкі.
Ой рана, рана,
Дайтє нам сарочкі.
4. Хоть нє ллянєнькай,
Аби да дольнєнькай.
Ой рана, рана,
Аби да[10] дольнєнькай.
5. А мнє стидно сєдєті,
На вас глядєті.
Ой рана, рана,
На вас глядєті.

Записав 5.12.1939 р. у с. Хоробичі М. П. Гайдай від колгоспниці з с. Хатівля Городнянського р-ну на Чернігівщині Катерини Йванівни Вóйна, 52 роки. *//Фонди* ІМФЕ, 8-3, од. зб. 275, зош. І, арк. 6.

10. Вишні-черешні розвиваються

1. Вишні-черешні розвиваються,
Синє озеро розливається.[11]

[10] У тексті 4-ї строфи М. Гайдай подає ритмічний варіант: Аби да дольнєнькай. Але не вказує, як він співається. Однак раптова поява тріолі цікава сама по собі, бо засвідчує несподівані грані виконавської варіантності.
[11] Парні рядки співаються двічі.

2. Через тин вишня похилилася,
   Кума з кумою посварилася.
3. – Тобі яблучко, мені грушечка, –
   Не сварімося, кумо-душечко!
4. Тобі яблучко, мені зернятко, –
   Не сварімося, кумо-серденько!

Записав К. Квітка від Лесі Українки. Пісня з Миропілля *//Народні мелодії.* З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка. – Ч. 1, – К., 1917, № 84.

На Зелені Свята був звичай куматися. Дівчата чіпляли одна одній вінки на шию, обмінювалися намистом, хустками, цілувалися й відтоді звалися кумами. Інші навколо пари, що кумається, вели танок і співали "Вишні-черешні розвиваються". На Волині цей звичай мав продовження. Коли дівчата, що покумалися, виходили заміж і народжували первістка, то часто кумою запрошували свою "русальну куму". Тому невипадково "Вишні-черешні розвиваються" (та її варіанти) співаються і на русальному тижні, і на хрестинах. Отже, ця пісня є *біфункціональною.*

11. Ой під вишньою, під черешньою

1. Ой під вишньою, під черешньою
   Говорив козак з дівчиною.[12]
2. Ні з більшою, ні з меншою,
   Лиш з такою сімлітньою.
3. – Ой дівчино, дівчино Гальо,
   Загадаю тобі сім загадок.
4. Як відгадаєш – моя будеш,
   Не вгадаєш – чужа будеш.
5. А шо росте без кореня?
   А шо цвіте без насіння?
6. А шо росте без насіння?
   А шо біжить без прогіння?

[12] 2-й рядок 1–4 куплетів співався двічі, далі виконавиця обійшлася без реприз. Можливо – задля економії часу або через втому (вона була незряча і з слабким здоров'ям).

7. А шо біжить без прогіння?
   А шо грає – голос має?
8. А шо грає – голос має?
   Ой а шо плаче – сліз не має?
9. Ой думай, дівко, вгадай, дівко!
   Як вгадаєш – моя будеш,
   Не вгадаєш – чужа будеш.
10. – Камінь росте без кореня,
    Трава цвіте без насіння.
11. Ой трава росте без насіння,
    Вода біжить без прогіння.
12. Ой вода біжить без прогіння,
    Скрипка грає – голос має.
13. Ой скрипка грає – голос має,
    Сокіл плаче – сліз не має.

Записав 11.07.1981 р. М. Л. Калетник у с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. від Мельник Степаниди Микитівни, 68 р.

Варіант досить поширеного в різних регіонах сюжету пісень-загадок. Здебільшого їх зміст пов'язаний із Трійцею – Зеленими Святами. Образ *"дівки-семилітки"* є прихованою метафорою магічного числа "сім", яке розшифровується як *сім тижнів* після Пасхи. Отже, козак зустрівся з дівчиною на Зелені Свята.

Пісня поширена в різних регіонах, виникнення її до кінця не з'ясоване. З Гряними (Зеленими) святами, Трійцею співпадає розквіт природи, що відображено у системі "загадок". Віршова структура спирається на типові для русальних пісень 4–5-складові групи. Форму можна позначити $(4^{+1} + 4^{+1})$. Крім тематичного зв'язку з Семиком-Трійцею, у ритміці пісні та її варіантів простежується характерна для русальних пісень фігура . Вона чітко виражена у наспіві "Ой під вишнькою, під черешньою" та в гряних із с. Макішин.

Загадкою є те, що ця пісня з семицькими прикметами не побутує у Поліссі (де й досі збереглися русальні та кустові пісні), зате відома на лісостеповому Правобережжі та Поділлі, де русальних нема. Якщо ця пісня колись була складовою Зелених свят, то сучасні її варіанти (як і поданий) дуже відчутно ліризувалися. Варіанти цієї пісні (як і багатьох інших обрядових) підпали під дію *жанрово-родової дифузії*, – тобто, втратили обрядову приуроченість і поповнили склад народнопісенної лірики.

Див.: *Іваницький А. І.* Український музичний фольклор. – Вінниця, 2004. – С. 14.

КУСТОВІ ПІСНІ

Побутують у Дубровицькому, Зарічненському, Рокитнянському районах Рівненської обл., а також у Пінському та Столінському районах Брестської області Білорусі.

Це території, які лінгвісти поч. XX ст. відносили до поліських говорів *української мови* (історична Берестейщина). Обряди водіння Куста (уквітчаної зеленню дівчини чи молодиці) та поздоровчі співи господарям зараз приурочені до Зелених Свят (до Троїці). За ознаками обходу дворів кустові звичаї зближуються з колядками, а також галицькими й підляськими риндзівками, білоруськими волочéбними.

Загальним джерелом русальних і кустових обрядів на Поліссі є язичницьке поклоніння природі, магічне пошанування весняно-літнього розквіту природи, ритуальний вплив на майбутній врожай.

Музично-ритмічна (і значною мірою мелодична) форма кустових пісень є розгалуженням провідного складочислового типу (6+6) і ритмічної форми ♫♫ ♩ ♩ (та її різновидів). Вона зближена з ритмоформами лірики і не є типологічним варіантом традиційних русальних типів (♫ ♩ ♫). Можна припустити, що кустові – і обряд, і мелодії – дещо пізнішого (порівняно з русальними) походження. Підставою для такого твердження є не тільки ритмічна форма, але й тексти: їх зміст здебільшого профанічний (побутовий), тоді як в русальних простежуються дуже давні коріння – як формотворчі, так і змістові. Однак кустові не є явищем цілком новітнім: обряд куста міг виникнути не пізніше XIII–XVI ст. як інстинктивно-відпорна реакція традиції на християнізацію язичницьких вірувань. Висловлені міркування можуть бути підставою для цікавого історично-генетичного дослідження.

12. Ой були ми йу залєсє

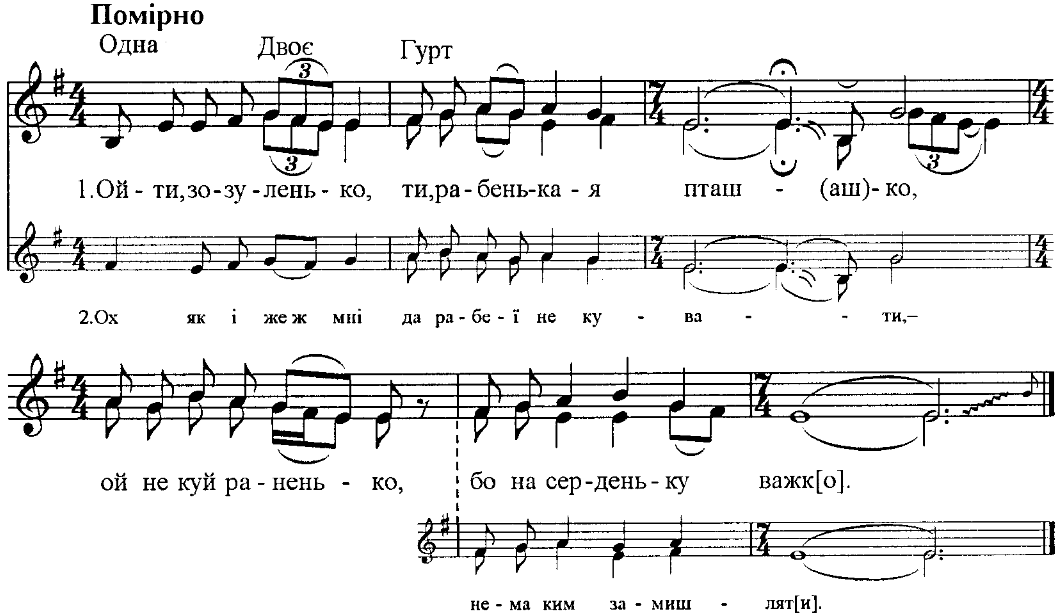
1. Ой були ми йу залєсє,
   Нара^{я}дили Куста із зєльоного кльо[ну].
2. Нарадили Куста із зєльоного кльону:
   – Війде^{и}, господаре, із нового поко[ю]!
3. Війде, господару, із нового покою,
   Винесь Кусту да хоть по золото[му].
4. А в нашого Куста ручки, ніжки невеличкі,
   Треба йому, треба панчішки, черевички.
5. Наший Куст пойде да ду^{о} батенька в гості,
   Треба йому, треба черевички на помос[ті].
6. Ой наший Куст даром зілля не носить:
   До того заходить, хто його запрос[ить].

Коли запрошують “Куста” до хати, кажуть:
– Дай, Боже, за ру^{і}к ду^{і}ждати!
– Дай, Боже!
У хаті співають:

7. Ой у гетай хаті да хазяїн хороший,
   Да привели Куста – нехай винесе грош[і]!

Записав у червні 1991 р. І. Г. Синельников на Зелені свята в с. Сварицевичі Дубровицького р-ну Рівненської обл. від гурту із 7 осіб. Транскрибував А. І. Іваницький.

13. Ой ти, зозуленько, ти, рабенькая пташко



1. Ой ти, зозуленько, ти, рабенькая пташко,
   Ой не куй раненько, бо на серденьку важк[о].
2. Ой як і же ж мні да рабеї не кувати –
   Годувала дітки, нема ким замишлят[и].
3. А хто побрав да зозулині діти,
   Ой дай йому, Боже, та три літи хворіт[и].
4. А хто беде да їми замишляти,
   Ой дай йому, Боже, да три літи лежат[и].
5. – Ой ти, наша мамко, да ни журиса нами,
   Поростуть крилечка – полинемо ми сам[и].
6. Облинемо ліса да й широкеє поле,
   Бо піженька[13] да й у ніженьку кол[е].

***Записав у червні 1989 р. В. Ковальчук у с. Сварицевичі Дубровицького р-ну Рівненської обл. від гурту у складі: Т. Зіль, Т. Холодна, В. Холодна, О. Дробко, Д. Чекун. Транскрибувала Л. Гапон. Надруковано: Ой дай, Боже, за рік Куста діждати** //Кустові* пісні, записані на Рівненському Поліссі В. Ковальчуком. – Рівне, 1995. – С. 11–12.

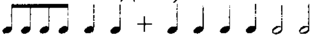
14. Убиримо Куста йу в зельониї кльони

[13] Піженька – стерня.

1. Убиримо Куста йу в(и) зельониї кльони,
   Повидемо Куста до пана йу в покой[і].
2. Повидемо Куста до пана в покої:
   – Вийди, вийди, пані! Дай Кустови золото[го]!
3. Уберимо Куста йу в зеленеє зіллє,
   Повидемо Куста господару на подвір'[є].
4. – Вийди, господару, да й на Куста подивиса,–
   Чи доларами, чи золотом розплати[са].
5. Бо йу в Куста ніженьки невеличкі:
   Треба купити Кустови черевич[ки].
6. Ой коло Куста сочевиченька густа,
   Хто ж(е) їй скосить, той(і) Куста ж попро[сить].

Записав у грудні 1987 р. А. І. Іваницький на Фольклорному фестивалі УРСР у Москві в Будинку композиторів. Співала Данія Чекун із с. Старі Коні Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Ритмомелодика і вірш кустових пісень відзначаються нерегулярною будовою, вільністю виконання і внаслідок цього – мелодично-варіативним багатством. Справжнім шедевром цього стилю можна вважати спів Данії Чекун – не випадково її було запрошено на фестиваль до Москви.

Але вільне ставлення до форми тримається в кустових піснях на основній ритмічній моделі, яка є мнемонічним стрижнем імпровізації, а саме:

Характернарисаціїфігури–подвійнеукрупненняритмувдругій половині. Кустові пісні – релікти унісонно-гетерофонного стилю Полісся, де збереглася стилістика обрядового співу, як мінімум, часів Київської Русі чи Великого Литовського князівства. За таке датування промовляє наявність кустових пісень та обрядів не лише в Україні, але й у білоруському Поліссі.

15. Святая Тройца, Присвятая Богородице

1. Святая Тройца, Присвятая Богородице,
   Посіяла льон, льон, да нихай зародиц[а].
2. Посіяла льон, льон при зеленій діброві –
   Й нихай зародицца да для меї чорнобровоі.
3. Посіяла льон, льон при глибокій криниці –
   Нихай зародицца да для меї й одиниці.
4. Посіяла льон, льон при холодниї роси –
   Й нихай зародицца да для меї жовтокоси.

Записано у червні 1988 р. в с. Сварицевичі Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Т. П. Чудинович, Т. В. Місюри, В. В. Зіль, Т. П. Галушко //*Календарно*-обрядові пісні Рівненщини /Упоряд. В. Ковальчук. – Рівне, 1994. – С. 36.

Літнє сонцестояння та обрядовість: Купайло, Собітка, Петрівка

КУПАЙЛО

Зимове сонцестояння (колядки та щедрівки), весняне рівнодення (веснянки, гаївки) і літнє сонцестояння (Купайло) – три головні віхи сонячного циклу і пов'язаної з ними сакральної обрядовості. Між ними існує причинно-наслідковий зв'язок: узимку створюється *магічно-заговірна* основа майбутнього відтворення у рослинному й тваринному світі; весною закладається його *матеріальна* база (сівба, розквіт природи); літнє сонцестояння замикає цикл і відкриває початок літньої сільськогосподарської праці. У зв'язку з прийняттям християнства було порушено зосередження обрядовості навколо трьох основних солярних центрів: зимового сонцестояння, весняного рівнодення, літнього сонцестояння.

Від неолітичних вірувань збереглися живі документальні свідчення зв'язків між фазами сонячного циклу: це **наспіви**. Священні тексти втрачено, мелодії за тисячі років змінилися, але *ритмоформа* неолітичних сакральних наспівів дійшла до наших днів. Для історичних та етногенетичних досліджень саме обрядові наспіви мають цінність, співмірну з археологічними матеріальними знахідками.

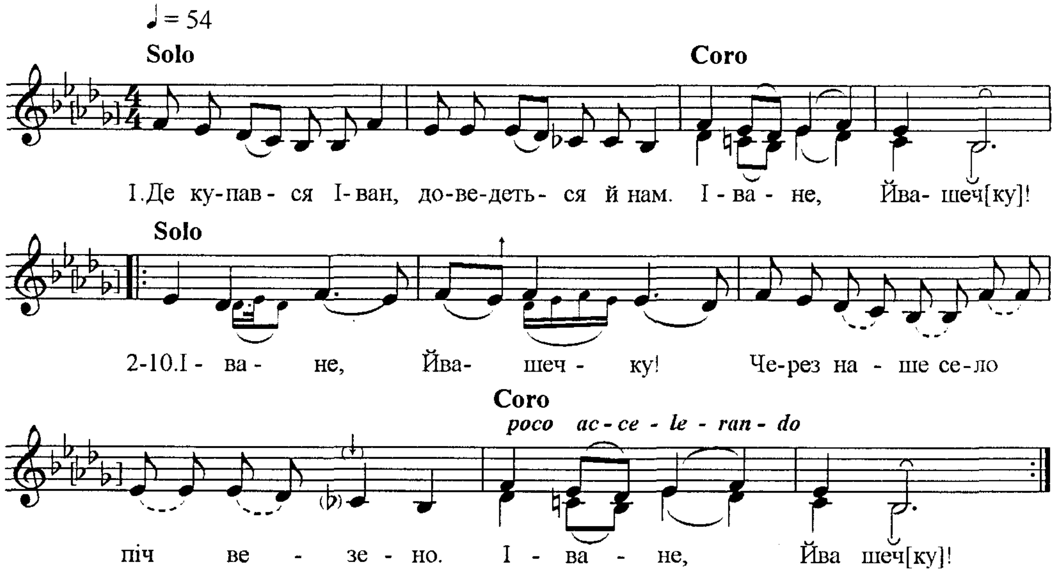
Від неоліту і до пізнього середньовіччя (XIV–XV ст.) центральним святом дохристиянської обрядовості був день літнього сонцестояння. Свята відбувалися на Лисих горах (на узвишшях, попередньо очищених від рослинності). У дійствах брало участь до кількох тисяч осіб. Головний волхв звертався до богів неба й сонця (див. пісню № 1 "Де купався Іван, доведеться й нам", нотний приклад, 2 перші такти *Solo*), громада стверджувала згоду колективним покликом (такти 3–4, *Coro*).

У формі типових купальських пісень "обрамленого типу" збереглися ознаки респонсії: *волхв – громада.* Аналог цього ритуального діалогізму, який має доцивілізаційне коріння, бачимо засвоєним у християнському богослужінні (*священик* або *диякон → церковний хор*).

Під тиском християнства та через відставання православного календаря від календаря астрономічного купальські свята змістилися на два тижні. Зараз вони святкуються 7 липня за новим літочисленням і нашарувалися на день Івана Хрестителя. Тоді ж до язичницького *Купала* приєдналося християнське ім'я *Іван.*

Магія ритуальних звертань до сонця й неба втратила у пізньому середньовіччі зв'язки із старою вірою, купальські свята перетворилися на молодіжні розваги. Відповідно язичницькі сакрально-обрядові формули текстів були заміщені гумористично-грайливою молодіжною тематикою.

1. Де купався Іван, доведеться й нам



1. Де купався Іван,
   Доведеться й нам.
   Приспів: Іване, Йвашеч[ку]!
2. *Заспів:* Іване, Йвашечку!
   Через наше село
   Піч везено.
   Приспів: Іване, Йвашеч[ку]![1]
3. Ой у тій печі
   Три деркачі.
4. Що той перший деркач –
   То ж [Яким]-солдат.[2]
5. А той другий деркач –
   То ж молод [Степанчик].
6. А той третій деркач –
   То ж [Михайло]-ткач.
7. Поза садом, садом
   Три липочки рядом.
8. Що первая липка –
   То ж [Галочка]-дівка.
9. А другая липка –
   То ж [Насточка]–квітка.
10. А третяя липка –
    То ж [Маруся]-зірка.

---

[1] Далі подається основний текст без заспіву й приспіву, які повторюються у 3 – 10 строфах за зразком 2-го куплсту.

[2] Імсна вставляють за ситуацією, кепкуючи з парубків. Так само обирають імсна дівчат, що вєдуть танок.

Записав у 1959 р. О. А. Правдюк в с. Сулимівка Баришівського р-ну Київської обл. від Приходько Галини Василівни і Гордієнко Наталі Корніївни, пенсійного віку. //Фонди ІМФЕ, 14-10/694. Транскрибував А. І. Іваницький.

За часів язичництва волхв, звертаючись до богів, виголошував магічну формулу (прохання, вимогу), община посилювала її колективним кличем-приспівом "Іване, Ивашечку!" (чи "На Йвана Купайла!").

Після християнізації Руси-України значення магічної респонсії (перегуків волхвів з общиною) втратилося. Колишні ритуальні звертання волхвів були поступово замінені побутово-ігровим змістом. Купальські пісні й свята перетворилися на молодіжні розваги.

Язичницька ритуальна праоснова збереглася у строфовій формі: *заспів* (**З**) – магічна формула *волхва* (**А**) – колективно-сугестивний *поклик-приспів* (**П**) "Іване, Йвашечку!" Ця найтиповіша купальська пісенна форма **АП** ||: **З АП** :||, отже, виникла з обрядової ситуації, вона дозволяє реконструювати перебіг купальського дійства III–II тис. до н. е. – І тис. н. е.

2. На Івана, на Купайла

1. На Івана, на Купайла!
   Час тобі, вербо, розвитися,
   Час тобі, Іване, оженитися.
   На Івана, на Купайла!
2. На Івана, на Купайла!
   Ой ще не час, ой ще не пора,
   Бо ще моя дівчина молода.
   На Івана, на Купайла!
3. На Івана, на Купайла!
   Та нехай до літа, до Івана,
   Щоб моя дівчина та й погуляла.
   На Івана, на Купайла!
4. На Івана, на Купайла!
   Щоб моя дівчина та й погуляла,
   Щоб моя дівчина підросла.
   На Івана, на Купайла!

Записав у 1970-ті рр. А. Ф. Завальнюк в с. Слобода-Яришівська Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл. від Марії Руденко.

Купальська так званого *обрамленого типу*. Починається із *заспіву* “На Івана, на Купайла!”, він же після кожної наступної строфи виконує роль *приспіву*.

3. Щиплено вино в неділю рано

Заспів: Щиплено вино в неділю рано,
В неділю раненько, за морем далеко.
1. Що перша нагідка – Полєчка як квітка.
Приспів: Щиплено вино в неділю рано,
В неділю раненько, за морем далеко. [3]
2. Що друга нагідка – Ірочка, як квітка.
3. А третя нагідка – Свєточка, як квітка.
4. Що сьо’дні Купала, а завтра Івана.
5. Купався Іван та й у воду упав.
6. Купався Іван, доведеться і нам.

Записала 1986 р. Л. І. Новикова в с. Колонтаїв Краснокутського р-ну Харківської обл. від Н. С. Овечки, 66 р., та М. Ф. Овечки, 64 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 77.

Пісня, як і попередня, належить до обрамленого типу. Заспів і приспів тотожні.

4. Стріль-вода як линула

---
[3] Приспів після кожного рядка.

Заспів: Стріль-вода як линула,
А на морі хвиля била,
На долині розсипала,
На Йвана Купайла!

Приспів: Стріль-вода як линула,
А на морі хвиля била,
На долині розсипала,
На Йвана Купайла!

Записала 1983 р. Л. І. Новикова в с. Довгалівка Бакалійського р-ну Харківської обл. від Є. Т. Скубенко, 69 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 80.

Автором "Хрестоматії" уніфіковано тактові розміри у заспіві-приспіві. Обидва голоси, певно, були наспівані одним виконавцем. Пісня – варіант обрамленого типу з розгорненим приспівом. Було наспівано лише один рядок основного тексту – "Як купався Іван, та й у воду впав". Про його зміст та будову повного пісенного тексту можна скласти уявлення з двох наступних варіантів купальських пісень.

5. Да купався Йван, да й у воду впав

1. Да купався Іван, да й у воду впав.
   Купала на Йвана.[4]
2. Да купався Гриць, да й воду тиць.
3. Да купався Клим, да й у воду вплив.
4. Чий же то льон да не виполотий?
5. Да то дівка Прісечка да не виполола.
6. Да за чим вона да не виполола?
7. Да за тим, да за сім, да за сном товстим.
8. Да за сном товстим, за Хведорком молодим.

[4] Приспів "Купала на Йвана" повторюється після кожного рядка.

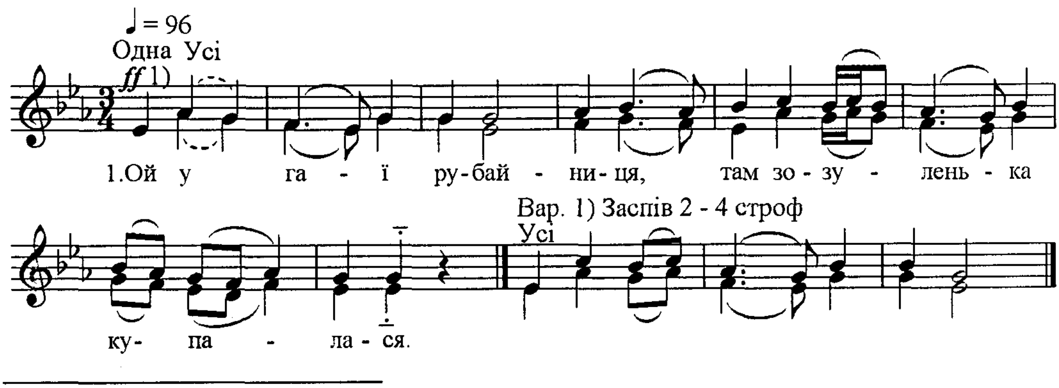
Записали у 1913 р. Ф. Коломийченко (текст) та В. М. Лященко (мелодію) в с. Прохори Борзенського пов. Чернігівської губ. від Марії Коломийченкової, 56 р., неграмотної. Пісня середини 1880-х років, часу дівування співачки // *Матеріяли* до української етнольоґії НТШ ім. Шевченка у Львові. Т. XVIII. – Львів, 1918. – С. 139. Поширена форма купальських, в основі складочислення структура (4+4) з приспівом, який має кілька відмін. В даному разі це форма приспіву (3+3).

6. Іван купавсь та й нам придавсь

1. Іван купавсь та й нам придавсь.
   Приспів: На Івана Купала![5] (2)
2. В садочку гуляли, цвіточки збирали.
3. Цвіточки збирали, віночки в'язали.
4. Віночки в'язали, на воду кидали.
5. На воду кидали, вогні зажигали.
6. Вогні зажигали, з святом поздравляли.

Записала 1982 р. Л. І. Новикова в с. Шарівка Валківського р-ну Харківської обл. від Т. П. Минак, 67 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 71. Структура (4+4) із приспівом (7+7).

7. Ой у гаї рубайниця



[5] Приспів після кожного рядка.

1. Ой у гаї рубайниця,
   Там зозуленька купається.
2. Вийшла на берег сушитися,
   Стала Маруся журитися.
3. Стала Маруся журитися
   Та на ворота хилитися.
4. – Я на Купайла не гуляла,
   Бо мене мати не пускала.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький у с. Дорогобуж Гощанського р-ну Рівненської обл. від жінок ланки Степанчук Анастасії Никифорівни.

Пісня належить до варіантної групи, спорідненої із “Маланками”. Насамперед це проступає у третній ритмізації. Структура $(4^{+1} + 4)2$, де також проступає характерне для “Маланок” збільшення числа складів на один у першому 4-складовому сегменті.

8. Ой вийдіть, вийдіть, молодиці

1. Ой вийдіть, вийдіть, молодиці,
   Бо хоче дівча Купайлиці.
2. – Ой не вийду, не покажуся,
   Бо я лихого мужа боюсь.
3. Бо я лихого мужа маю,
   Та й буде бити, добре знаю.
4. Та й буде бити, що й лаяти,
   Дівкам гилєчко розламати.
5. Бо те гилєчко з верби, з верби,
   А я сказала: “Прийди, прийди!”
6. Бо як не прийдеш на Купайла,
   То вийде з тебе душа й пара.
7. Йа в Комарові дощі ідуть,
   А у Селищах річки бринуть.
8. Ой бринуть вони бринівкою,
   Аж до Надії за дівкою.
9. А та Надія лиха була,
   Прогнала зятя кийком з двора.
10. Ой кийком, кийком, ломакою,
    Ще й нацькували собакою.

11. – Іди, зятю, з двора, з двора,
У мене дівка іще мала.

Записав у 1982 р. А. Ф. Завальнюк у с. Селище Тиврівського р-ну Вінницької обл. від гурту жінок 50–65 років. Структура маланкового типу $(4^{+1} +4)2$.

9. Ой на Ївана на Купайла

1. Ой на Ївана на Ку^{о}пайла,
   Там ластівочка купалася.
2. На біріжечку сушилася,
   Дівка Галюня журилася:
3. "Я ше рушничків ни попря^{а}ла,
   Йа вже Ївася сподобала".

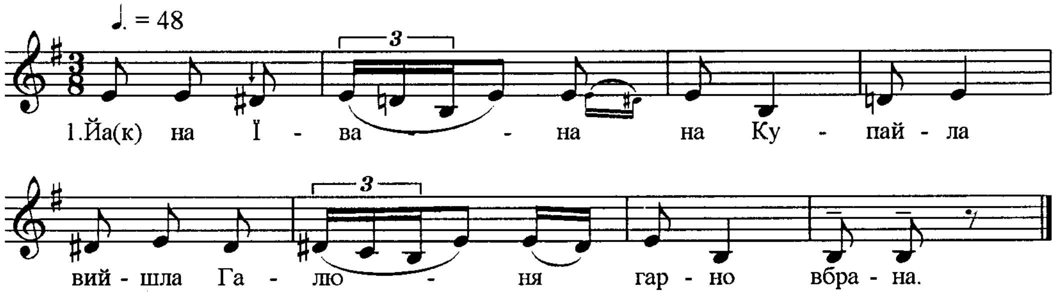
Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Палажки Митін, 58 р. Зразок особливий тим, що співачка перші дві строфи виконувала вільніше, удовжуючи у 1 і 3 сегментах четверту складоноту, у 2 та 4 – другу. А в 3-й строфі спростила метроритм до типової тридольності, характерної для цього типу купальських та маланкових наспівів. Пунктирні тактові риски вжито для підкреслення вказаних особливостей співу. Можна вбачати тенденцію: спершу співу *сольної версії,* а потім, з появою **тридольного пульсу**, – перехід на стилістику *гуртового виконання.* Структура маланкового типу.

10. Ой на Ївана на Купайла

1. Ой на Ївана на Купайла,
   Там ластівочка купалася.
2. На берижечку сушилася,
   Дівка Маруся журилася.
3. Йа ше рушничків ни напрала,
   Йа вже Васюню сподобала.
4. Іди, Васюню, хучій, хучій,
   Пиче Маруся коржі, коржі.
5. – Ой які коржі? – Ричанії!
   На твою душу звичайниї.
6. – Ой які коржі? – Пшинишниї!
   – На мою душу вилишниї!

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р. Структура маланкового типу.

11. Йа(к) на Ївана на Купайла



1. Йа(к) на Ївана на Купайла
   Вийшла Галюня гарно вбрана.
2. На нюю хлопці зглядаються,
   При^{о}ві^{и}татися стидаються.
3. Їден Петрусьо не встидався,
   Взяв за рученьку, при^{о}ві^{и}тався.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р. Структура маланкового типу. Наспів відзначається тим, що створений у хроматизованому плагальному ладу.

12. Ой на ринку, на риночку, й на борку

1. Ой на ринку, на риночку, й на борку,
   Там висіла колисочка (и) на шнур[ку].
2. А у теї колисочки Валюня лежит,
   Аж там її троє браття ї(й) колиш[уть].
3. – Колишіте мене, браття, високо,
   Шоби мені було видно (і) далек[о].

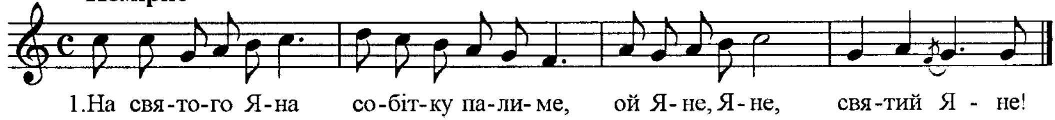
Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р., із с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької області. Про пісню вона сказала: “Це купайлівська, а то шо ж!” Пісня виявилася трохи призабутою (окремі, не принципові похибки у наспіві, неповний текст). Але і в такому вигляді вона має цінність, оскільки репрезентує не надто поширений тип купальських і старовинну манеру виконання та імпровізації. Структура (4+4+3) ритмізується ♪♪♪♪ ♪♪ ♩ 𝅗𝅥 | ♩ ♩ 𝅗𝅥 у типовому “жнивному” варіанті.

СОБІТКОВІ ПІСНІ

На думку російського етнографа Б. Рибакова[6], слова “купало” та “собітка” походять від давньослов’янських назв єднання громади та спільного виконання обрядів і язичницьких магічних відправ. Ці відправи проводилися в день літнього сонцестояння на капищах (святилищах) і відбувалися *купно, со-бытно*, – тобто, *разом.* Вірогідно, саме у лемків і західних слов’ян прижився другий синонім назви купальських свят, тому вони і звуться *собітками.*

13. На святого Яна собітку палиме

Помірно



1. На святого Яна собітку палиме,
   Ой Яне, Яне, святий Яне![7]
2. А палиме ми єй з троякого зіля.
3. Єдно зіля маме – то Божеє древко.

[6] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. – М., 1981. – С. 294–295.

[7] Приспів “Ой Яне, Яне, святий Яне!” далі співається після кожного рядка.

4. Друге зіля маме – то біла лелія.
5. Третє зіля маме – то кіньская м'ята.
6. А з Божого древка – Христу-пану пірка.
7. А з білой лелиї – Панєнці Мариї.
8. А кіньская м'ята – парібкам на свята.

Записано 1940–43 рр. в с. Висова повіту Горлиці на Лемківщині від Марії Макара́, 41 р. //*Пісні* з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред. С. Грици. – К.. – С. 28–29. Структура (6+6) з приспівом (5+4).

14. Ой на Яна, на Янонька

1. Ой на Яна, на Янонька,[8]
   Горіла нам собітонька.
2. Як горіла, так палала,
   Аж ся челяд чудувала.
3. Як горіла так загасла,
   Стоїт при ній челяд красна.

Записано 1955 р. в с. Волиця повіту Сянік на Лемківщині від Антоніни Плеш, 38 р. //*Пісні* з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред. С. Грици. – К., 1972. – С. 29–30. Структура (4+4). Цікава тим, що 2-й сегмент ритмізується у подвійному ритмічному збільшенні (аугментація).

ПЕТРІВКА

Пісні, що виконуються 12 липня (на Петра й Павла), тисячу років тому належали до купальського обряду. Про це свідчать споріднені музичні типи, що обслуговують як Купайло, так і Петрівку. Ще кілька десятиліть тому хлопці й дівчата перед Петрівкою цілу ніч гуляли, водили танки, а ранком на пагорбах зустрічали сонце. Схід сонця вигравав незвичайними барвами. Вважалося: той, хто першим побачить сонце, матиме щасливу долю.

[8] Кожен рядок співається двічі.

Ритмоструктура та форма петрівчаних пісень так само, як і купальських, але ще виразніше тяжіє до маланкових та особливо жнивних типів. Отже, у Петрівках простежуємо підтвердження дії *сакрального містка* між зимовим та літнім сонцестояннями та бачимо "матеріалізацію" магічних побажань зимового сонцестояння у жнивах, косовиці та, врешті, – у збіжжі.

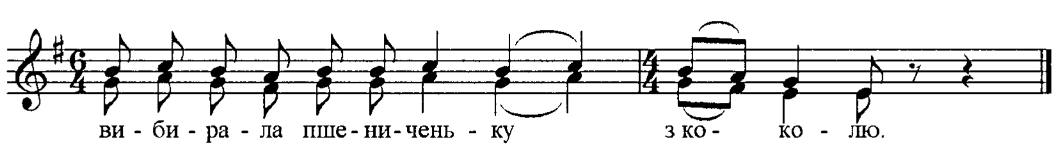
15. Летіла зіронька, летіла

1. Летіла зіронька, летіла,
   За кого ти, Варунько, хотіла?
2. – За того, дівчата, за того,
   За того Ригорка молодого.
3. За того Ригорка молодого,
   Що пристало серденько до нього.
4. Не так серденько, як я сама,
   Ще й на паперу списана.
5. Ще й на паперу, на листу,
   На тонкім білим серпанку.
6. На тонкім білим серпанку,
   Ходить Ригорцьо, як той пан.
7. Ходить Ригорцьо, як той пан, –
   Сховай Варуню під жупан.

Записав у 1973 р. А. Ф. Завальнюк в с. Свитинці Погребищенського р-ну Вінницької обл. від Палажки Грузь, 65 р.

Складочислова структура (6 + 3)2 ритмізується як ♫♫ ♩ 𝅗𝅥 | ♩ ♩𝅗𝅥 (див. далі варіанти).

16. Ой ходила та Маруся по полю



1. Ой ходила та Маруся по полю,
   Вибирала пшениченьку з коколю.
2. Ой їхав той пан Іван, шапку зняв:
   – Боже тобі, Маруся, помагай!
3. Боже тобі, Маруся, помагай,
   Буде з цієї пшениченьки коровай.
4. Буде з цієї пшениченьки насіння…
   – Коли в тебе, Маруся, весілля?
5. – У суботу, дівчата, в суботу,
   Бо я маю за Івана охоту.
6. У неділю, дівчата, у неділю,
   Бо я маю за Івана надію.

Записав у 1970-ті роки А. Ф. Завальнюк в с. Мазурівка Тульчинського р-ну Вінницької обл. від сестер Люби (30 р.) та Надії (36 р.) Бакало.

Складочислова структура (4+4+3)2 ритмізується як , що аналогічне одному з типів жнивних пісень.

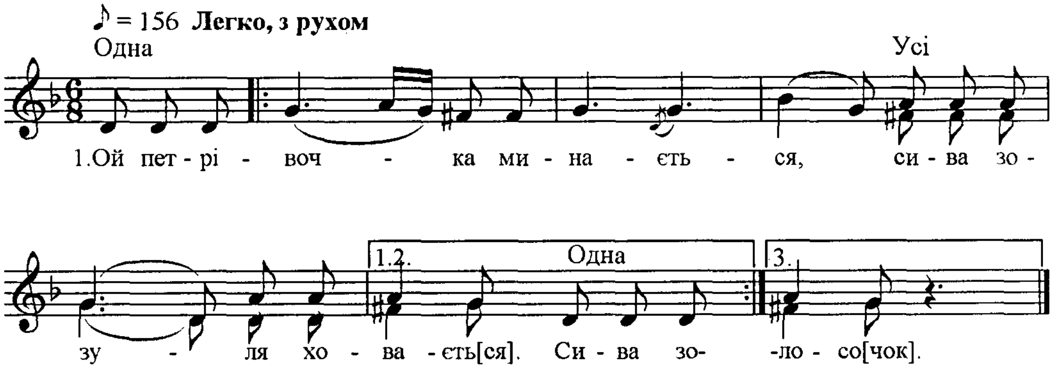
17. Ой Петре, Петри, Івани

1. Ой Петре, Петри^{е}, Івани^{е},
   Йа вже твоя петрівочка минає.
2. Йа вже твоя петрівочка минає,
   Половина літечка займає.
3. Половина літечка займає,
   Йа то[й] Іван жи^{е}нитися думає.
4. Йа то[й] Іван жи^{е}нитися думає,
   Ту Марусю за жіночку брати має.

Записав 4. 07. 1984 р. А. І. Іваницький у поїзді від Любові Семенівни Куляс, 64 р., із с. Гончаполовка Немирівського р-ну Вінницької обл.

За словами виконавиці, виконується як ключова (“кривий танець”), на кожен крок припадає дві чвертки. Отже, одна строфа виконується протягом 10-ти кроків. Структура (4+4+3)2 у першому рядку порушена, що трапляється у багатьох піснях різних жанрів. Головне в тому, що співаки *інтуїтивно* відчувають модель і відхилення від неї відбуваються на основі загального чуття *норми.*

18. Ой петрівочка минається

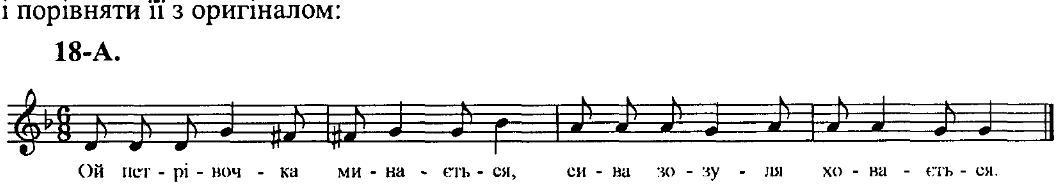


1. Ой петрівочка минається,
   Сива зозуля хуваєть[ся].
2. Сива зозуля ховається
   Під капустяний листоч[ок].
3. Під капустяний листочок,
   Щоб не змінився голосоч[ок].

Записано у 1970 р. в с. Березівка Великописарівського р-ну Сумської обл. від Ганни Павлівни Півень, 1908 р., і Фросини Герасимівни Лози, 1911 р. //*Пісні* Сумщини /Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989. – С. 182. Структура тяжіє до моделі (4+4)2.

Нотація цієї петрівки містить ознаки, які можуть вивести у, здавалося б, досить далеку від етномузикології сферу. Для цього слід утворити *модель архетипу* мелодії і порівняти її з оригіналом:

18-А.

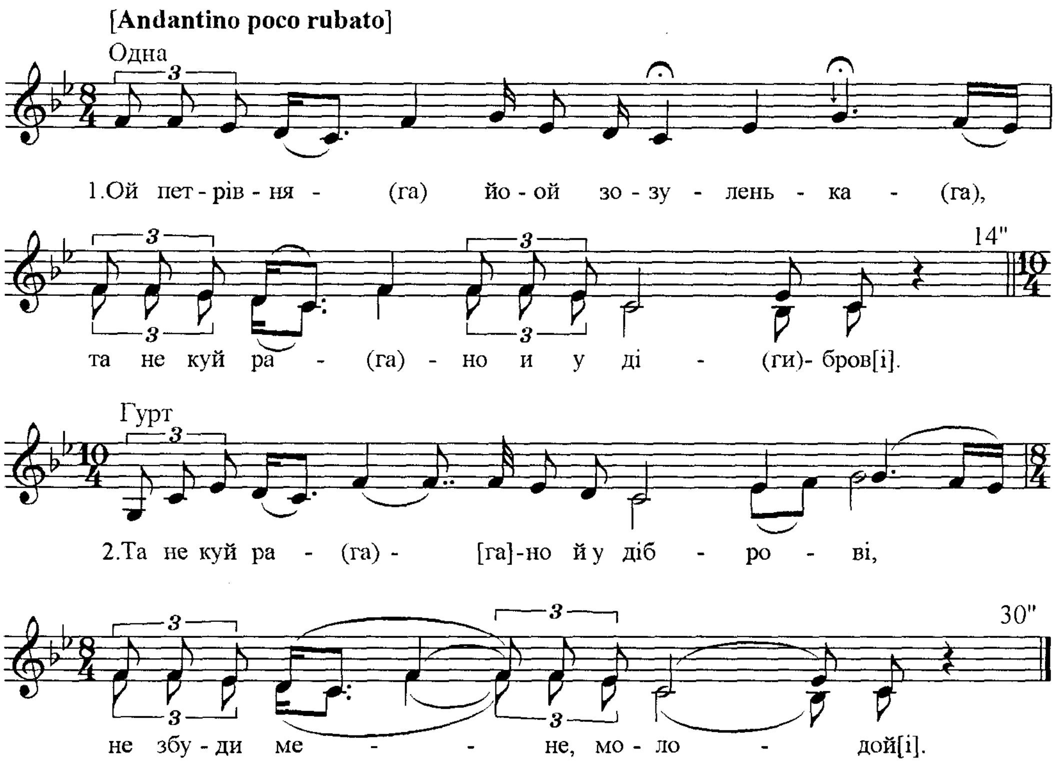


По-перше, стає очевидним, що архетип виявляється тотожним одному з поширених типів Купайла і, що особливо, він аналогічний зимовим *маланковим* пісням. По-друге, увиразнюється творча ініціатива розспіву форми виконавцями: проступає

схильність до відхилення від поданої в моделі третної пульсації. По-третє, внаслідок цього утворюється нерегулярна ритміка оригіналу (метр 6/8 записувачем вжито як звичайне, досить умовне обчислення тривалостей).

Усе сказане дає підстави твердити, що під час ведення хороводу застосовувався *вільний танковий крок* (поза музичним ритмом). Це найважливіший висновок нашого короткого аналізу. Він є прикладом того, як аналітика здатна розкрити у структурі те, що "простим оком" помітити неможливо.

19. Ой петрівня йо-ой зозуленька



1. Ой петрівня(га) йо-ой зозуленька,
   Та не куй ра(га)но и у ді(ги)бров[і].
2. Та не куй ра(га)но й у діброві,
   Не збуди мене, молодой[і].
3. Бо в мене ненька не рідная,
   Та й не рідная, та й не ласкав[ая].
4. Та й не рідна, та й не ласкава
   Та й на йулицю не пуска[ла].
5. Та й на йулицю не пускала,
   В нову світлицю запира[ла].

6. А в новій світлиці віконечко,
   А в віконечку кватироч[ка].
7. Як одсуну я кватирочку
   Та погляну я по риноч[ку].
8. А по риночку танок іде –
   То ж то мій миленький перед ве[де].
9. Та не зо мною, молодою,
   А з моєю подруг[ою].
10. Та не з тією, що раджуся,
    А з тією, що лаю[ся].

Записала 1989 р. Л. І. Новикова у с. В'язова Краснокутського р-ну Харківської обл. від А. Н. Шелест, 72 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006 р. – С. 81.

У пісні збережено цінні риси старовинного співу петрівок (гетерофонія, вільність ритму, огласовки). Багатоголоса фактура, мабуть, нотована зі співу й розповіді однієї виконавиці (коментар у збірнику відсутній). Автор "Хрестоматії" відкорегував окремі коректурні недогляди в ритміці, метрі, знаки альтерації виніс у ключ, а правопис слова "юточка" замінив на "йуточка", оскільки тут має місце *протезування* початкової голосної *"у"*.

Записувачка зазначила час виконання 1 та 2-ї строф пісні у секундах (цифри виставлено наприкінці 2 та 4 рядків). Структура (4+4)2 і ритмічна модель сегментів ♩ ♩ ♩ ♩ у цій пісні вільно й вигадливо розспівані, що властиво для слобожанського й південних співочих стилів.

20. Чи було літо, чи не було

1. Чи було літо, чи не було?
   Щось воно мені не в тямочку.
2. Щось воно мені не в тямочку–
   Я й не ходила на вуличку.
3. А в мене ненька не рідненька
   Та й на вулицю не пускала.

4. Та й на вулицю не пускала,
   У коміроньку закривала.
5. А в коміроньці віконечко,
   На тім віконці кватирочка.
6. Ой прочиню я кватирочку
   Та й подивлюся на вуличку.
7. Усі дівчата танкóм ходять,
   А мій миленький перед водить.
8. А мій миленький перед водить –
   Моє серденько ножем крає.
9. Чи було літо, чи не було?
   Щось воно мені не в тямочку.

Записала 1987 р. Л. І. Новикова в с. Полкова Микитівка Богодухівського р-ну Харківської обл. від О. Є. Міщенко, 69 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 82.

Ритміка показова для "маланкового" типу. Повторення 1-ї строфи у фіналі пісні (9-й куплет) не є типовим для традиції і свідчить про вплив (можливо, підсвідомий) сценічно-самодіяльного мистецтва.

21. Петровочка, петровочка, мала ночка

1. Петровочка, петровочка, мала ночка,
   Наші хлопці не доспалі.
2. Наші хлопці, наші хлопці не доспалі,
   Бо в кропиві ночовалі.
3. Петровочка, петровочка, й мала ночка,
   Наші дєвкі не доспалі.
4. Наші дєвкі, наші дєвкі не доспалі,
   По садочках ночовалі.
5. По садочках, по садочках ночовалі,
   Звелі себе по веночку.
6. Звелі себе, звелі себе по веночку
   З зеленого барвіночку.

7. З зеленого, з зеленого барвіночку
   Да й наклалі на головочку.
8. Да й наклалі, да й наклалі на головочку
   У сватую да й неділеньку.

Календарно-обрядові пісні Рівненщини /Упоряд. В. Ковальчук. – Рівне, 1994. – С. 38.

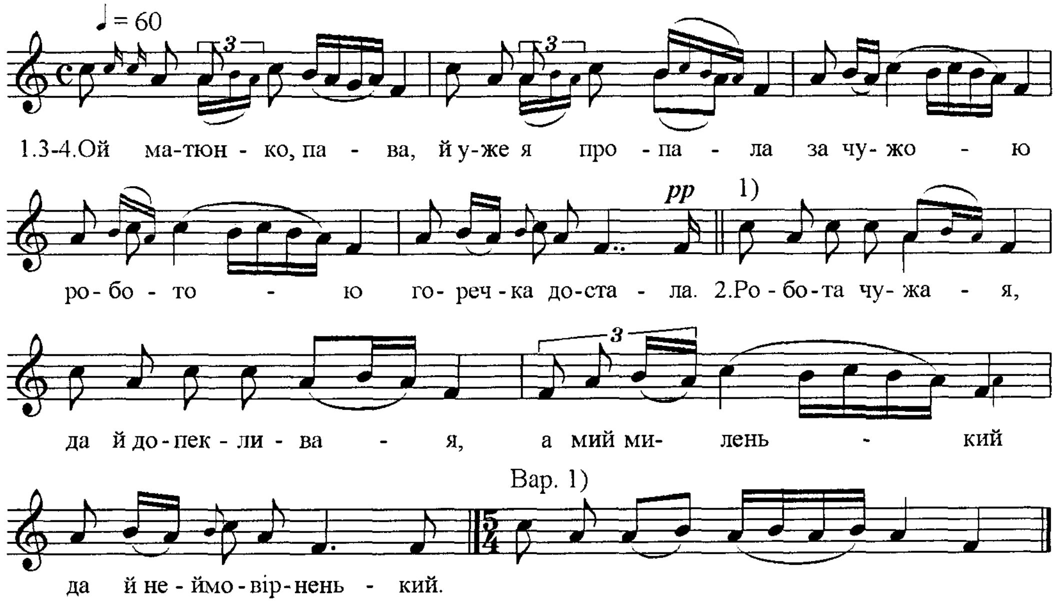
Оригінальна ритмічна форма. Структура тексту 4+(4+4)2 ритмізована як АББ: ♩ ♩ ♩ ♩ + (♩♩♩♩ + ♩ ♩♩ ♩)2. Цей ритмічний тип належить до новішої формації. Подвійне скорочення та укрупнення ритмічного часу (див. другу половину щойно поданої схеми, ритм в круглих дужках) є надбанням музичної культури пізнього середньовіччя.

Польові роботи та супровідні пісні

ПОЛІННЯ

Це праця на городі та в полі, коли знищують бур'яни. Спеціальних типологічних наспівів немає, пісні підбираються "за настроєм". На відміну від жнив і косовиці, іноді співаються під час самої праці. Оскільки на поління колись переважно наймали жінок та дівчат, то під час цієї праці можна було почути *наймитські* жіночі співи. На Гуцульщині існують пісні, що пов'язані з прополювання та обгортанням картоплі. При цій роботі користуються *копаницею* (місцева назва сапи). Тому пісні звуться копаньовськими.

1. Ой матюнко, пава
(як просо полють, співають)



1. Ой матюнко, пава,
   Й уже я пропала
   За чужою роботою
   Горечка достала.
2. Робота чужая,
   Да й допекливая,

А мий миленький
Да й неймовірненький.

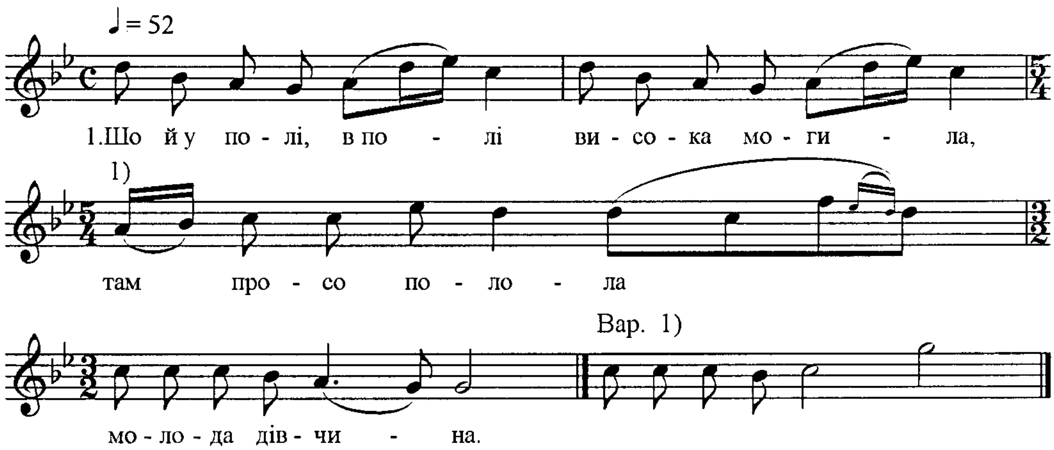
3. Ой матюнко, вишня,
Десь я в тебе лишня,
Шо ти мене сюди дала,
Де я непривишна.

4. Да й десь я в тебе, мати,
Платки поносила,
Шо ти мене сюди дала,
Шоб я голосила.

Записав 1926 р. М. Гайдай в с. Жукині Остерського пов. на Чернігівщині. Співала Оксана Левковичка, 36 р. Варіанти, позначені в мелодії, засвідчили змінність при повторенні співаком наспіву для потреб запису. Це, зокрема, вар. 1 у 2-й строфі. Фонди ІМФЕ. 6-4/122, арк. 14. Подається за автографом записувача. Вираз “Як просо полють, співають”, очевидно, записаний М. Гайдаєм зі слів виконавиці. Примітка М. Гайдая: “Пісню співано у гіполідійському ладу (tritonus)”.

Цей унікальний лад К. Квітка називав “церковно-лідійським” (*Квітка К.* Українські народні мелодії. – К., 1922. – С. X). За сучасною термінологією він може бути визначений як “лідійський пентахорд”. Полільницьку пісню, записану М. Гайдаєм, слід зарахувати до найцінніших здобутків не тільки української, але й світової фольклористики. Структура має тяжіння до гетерометричної (6+6)+(4+4+6), яка вільно змінюється на (6+6)2.

2. Шо й у полі, в полі висока могила
(полільницька)

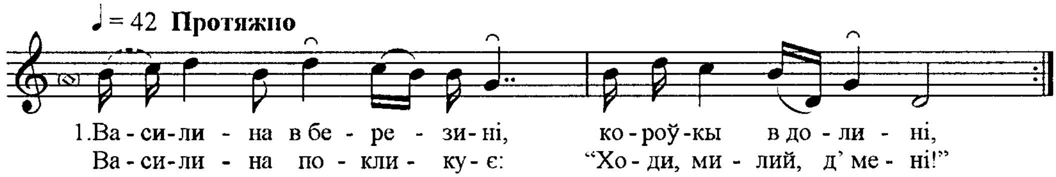


1. Шо й у полі, в полі висока могила,
Там просо полола молода дівчина.
2. Полола, полола, кукіль вібірала,
Кукіль вібірала, на межу бросала.

3. Ох і десь узявся коник вороненький,
   Ох а на конику козак молоденький.
4. – Годі тобі, дівко, це просо полоти,
   Це просо полоти, кукіль вібірати.
5. Це просо полоти, кукіль вібірати,
   Коню вороному на гриву бросати.

Записав 1926 р. М. Гайдай у с. Старосілля Остерського пов. на Чернігівщині. Співав Гриць Пономаренко. У записувача зазначено "полільницька". Подається за автографом М. Гайдая. Фонди ІМФЕ 6-4/122, арк. 15. Структура (6+6)2.

3. Василина в березині, короу́ки в долині
(копаньовська)



1. Василина в березині, короу́кы в долині,
   Василина покликує: "Ходи, милый, 'д мені!"
2. Ей ходи, милый, 'д мені, ци 'д мені, ци 'д мені,
   Та будеме простирати ленок по долині.
3. Ей ленок по долині і ленок та й ленок,
   Паруй собі, моя мила, на зиму пеленок.
4. Ей на зиму паленини, на літо бервіни,
   Та ми таке наробили, ківильні леґіни.[1]

***Записав В. Л. Гошовський між 1955–65 рр. у с. Тербля Тячівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Андріївни Михалчич, 22 р., освіта 7 кл.** //Гошовский В. Л.* Украинские песни Закарпатья. – № 38.

Пісні-діалоги між парубками й дівчатами. Виконуються під час перепочинку, коли обгортають та прополюють картоплю *копаницями (*сапками).

КОСОВИЦЯ

Збирання сіна відбувалося досить тривалий час: від кінця травня – червня і аж до липня. Це залежало від кліматичної полоси, дощів, розташування сінокосів (серед боліт чи між перелісків). Власне *типологічно косовицьких* пісень в Україні небагато. На косовиці переважно співають (зрозуміло, у вільний від роботи час) побутових пісень,

[1] Гордовиті хлопці.

де згадується сіно (наприклад, чумацька “Ой косить хазяїн зелену діброву”, побутова “Косарик косить, та вітер повіває”), виконуються жнивні мелодії, побутові та баладні, деякі жартівливі. Але добір пісень, об’єднаних працею косарів, утворює функційно викінчену і дуже своєрідну картину як з текстового, так і з музичного боку.

Як можна бачити з поданих нижче пісень, усі вони розспівані на основі двосегментних віршів структури (4+4), (5+5), (6+6). Але, що показово, – косовицькі наспіви (окрім жартівливих, поданих наприкінці) виказують явний нахил до структури (5+7). Є підстави говорити про окремий тип косовицьких Полісся, оснований на двосегментному вірші. Він поєднується із своєрідним мелодизованим речитативом-сканзією. Можна сказати, що косовицькі, насамперед поліські, мають свій виразний “образ” – насамперед у *виконанні*, коли дзвінкі, переважно сольні або унісонно-гетерофонні мелодії розцвічуються нерегулярною ритмікою та тонко-вигадливою варіантністю. Це їх споріднює із жнивними й баладними піснями Полісся, які мають такі ж виконавські прикмети. Висловлені спостереження вказують на давні, архаїчні ознаки пісенної стилістики Полісся в цілому, але чи не найбільш концентровано вони проступають у співах на жнивах і косовиці.

Показово й те, що вказані риси речитативу-сканзії, вільні ритми, розспіви складів простежуються і в ряді інших пісень, які тематично пов’язані з гребовицею та полінням. Окремо слід виділити Полісся, де склався своєрідний виконавський стиль, який є ознакою взагалі *літньої* сільськогосподарської праці і обіймає досить різноманітний тематичний шар – від власне косовицької до баладної тематики.

4. Косарик косить, та вітер повіває

1. Косарик косить, та вітер повіває,
   Зелена трава на косу вилига[є].
2. Зелена трава на косу вилигає,
   Десь мій міленькой на сєром конє гра[є].
3. Десь мой міленькой на сєром конє грає,
   Над ним птичка-соловейко літа[є].
4. Ти, птичко-соловейко маленькой,
   Скажи ж ти мінє, а де ж то мой мілень[кой].

5. – Ой іди, дівко, берегом до криниці,
Ой там твой мілий целує молодиц[у].
6. – Покінь, міленькой, чужій цілувати,
Ходім додому вечерю вечерят[и].
7. – Вечеряй, мила, вечеряй же здорова,
Ой уже ж мінє довузька дорога.
8. Кому дорога, ох, а мінє стежечка,
Припала нудьга аж до мого сердеч[ка].
9. Кому дорога, ох, а мінє шлях битий...
– Вернись, миленькой, будем хорошо жит[и].

Записав у липні 1982 р. А. І. Іваницький в с. Луб'янка Поліського р-ну Київської обл. від Степанчук Ольги Макарівни, 68 р. (зачинає), Галецької Фені Янківни, 56 р. (бере горою), Дяковської Варвари Ісаківни, 56 р.

За словами виконавиць, співають на косовицю.

В основі лежить структура архетипу (5+5)2, але другий 5-складник виявляє стійку тенденцію до розширення. Тому виконавська (немодельована) форма буде (5+7).

5. Косарє косят, йа в'єтер повіває

1. Косарє косят, йа в'єтер повіває,
   Шовкова трава на косу полягає.
2. Ой покосили всі гори, всі долини
   Двадцять москалів да їще й чотирі.
3. Шовкова трава на покоси полягає,
   Молода вдова з дєтками розмовляє:
4. – Ой дєтки моє, шо мінє робіт з вами,
   Ой шо немає ой да батька над вами,
5. Ой шо немає ой да батька над вами?
   – Як ми поростем, то будем хазяями.

Записав 1927 р. М. П. Гайдай у с. Кожухівка Овручського повіту (Волинь). Співав Платон Бондарчук //*Фонди* ІМФЕ, 6–4/122, арк. 11.

Пісня опублікована у зб.: Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упоряд. О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1963. – С. 562. Містить ряд хибних редакційних втручань.

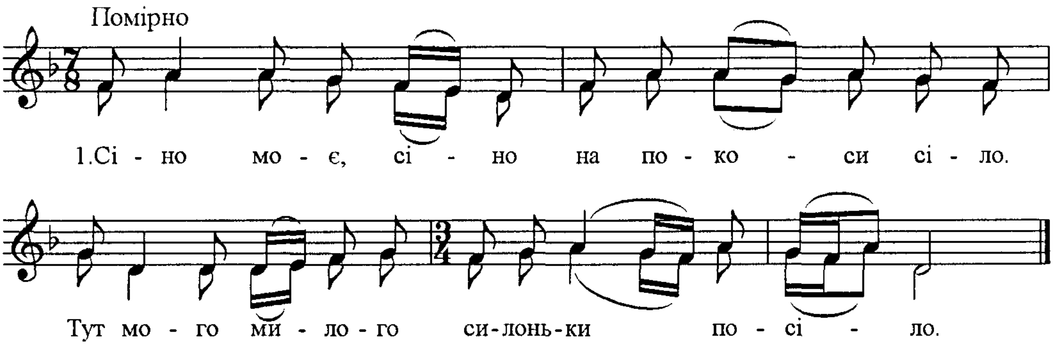
У рукопису записувача помилка в розмірі 2-го такту і, очевидно, хибно обрано лічильну одиницю (половинна нота). Її замінено на чвертку. Інакше спокійний розлогий наспів набуває моторної поспішності (порівн. попередній вар. "Косарик косить, та вітер повіває", а також наступний "Косяри косят, а витрець повиває").

6. Косяри косят, а витрець повиває

1. Косяри косят, а витрець повиває.
   Бідна вдовонька із жалю умліває. (2)
2. Ой не журися, молода удовонька,
   Буде скошана зильона дубровонька. (2)
3. Найму косарів то й сімдесят четири,
   Щоб викосилі всі пагоркі й доліни. (2)
4. Косяри косят, а витрець повиває,
   Шовкова трава з-пуд коси вилягає,
   Бідна вдовонька сльозонькі утирає.

Записали 10.07.2001 р. Галина Похилевич та Лариса Лукашенко в с. Добривода, гм. Клішелі, пов. Гайшівка (Польща) від Валентини Клімович, дочки Павла, 58 р., Антоніни Сідорук, д. Олександра, 70 р., та Ніни Явдосюк, д. Прокопа, 59 р. //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. За матеріалами експ. 1999–2001 рр. Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Львів, 1006. – С. 90.

7. Сіно моє, сіно на покоси сіло



1. Сіно моє, сіно на покоси сіло.
   Тут мого милого силоньки посіло.
2. – Ой сину Василю, ти по ночах ходиш.
   Кажуть мені люди, що ти шкоду робиш.

Записано 1967 р. у с. Велика Глуша Любешівського р-ну Волинської обл. від Н. Х. Кудрицької та М. В. Кичук //*Пісні* з Волині /Упоряд. О. Ф. Ошуркевич, М. С. Стефанишин. – К., 1970. – С. 54–55. Структура (6+6)2.

8. Ой не коси, мій татойко, сіна

1. Ой не коси, мій татойко, сіна,
   Бо заросися по самії коліна.

2. Нехай тії косарики косять,
   Которії набік шапойку носять.
3. Косарі косять, а вітьор повіває,
   Зелена трава од коси вилягає.

Записано 1968 р. у с. Буцин Старовижівського р-ну Волинської обл. від Д. В. Троцевич та М. Г. Созоник //*Пісні* з Волині /Упоряд. О. Ф. Ошуркевич, М. С. Стефанишин. – К., 1970. – С. 54.

У пісні простежується типова для косовицьких структура (5+7)2.

9. На болоти косар косить

1. На болоти коса…(а)р косить,
   Кинув косу та й го…(о)лосить.
2. – Коса ж моя [бринливая],
   Жінка в мене линивая.
3. Коса ж моя, як ніж гостра,
   В мене жінка, як сніп, товста.

Записала 1997 р. Олена Юзик в с. Прикладники Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Лідії Семенівни Бережної, 82 р. //*Етнокультура* Волинського Полісся і чорнобильська трагедія. Вип. III. Зарічненський р-н Рівненської обл. /Упоряд. С. І. Шевчук. – Рівне, 1998. – С. 179.

Чудовий наспів косовицької у характерному для Полісся вільно-розспівному стилі. Очевидно, 2–3-тя строфи так само мають словообриви та розспіви, не зазначені записувачем. Слово "бринливая" вставлене автором "Хрестоматії" (в оригіналі пропуск) за аналогією з іншими відомими текстами. Коли косять, коса відзвучує – *бринить,* або, за іншою вимовою, – *бренить.*

Серед косовицьких багато коротких гумористичних приспівок. Вони виконуються у відпочинку або у вигляді діалогу (перегуків) в коротких перервах між працею (див. наступні зразки). Структура (4+4)2.

10. А в болоті косар косіт

1. А в болоті косар косіт,
   Зломав косу да й голосіт.
2. – Тепер моя коса тупа,
   Уже моя жу°нка слепа!

Записав між 1923–27 рр. М. Гайдай у с. Ліпнікі Овруцького пов. на Житомирщині. Співала Тетяна Власюк. *//Фонди* ІМФЕ 6-4/122, арк. 12.

Подається за автографом записувача. Структура (4+4)2.

11. Косар батько, косар я

1. Косар батько, косар я,
   Косарі ми обідва.
   Накосили скирту сіна,
   Прийшла коза та й все з'їла.
2. Іде батько в Полечину,[2]
   Іде козак по дівчину.
   Іде батько слочиною [?],
   Іде козак з дівчиною.

---

[2] У 2-й строфі незрозумілі слова. Є такий варіант: **Іде батько по ліщину, файдулі, файдулі, фай,**
Іде козак по дівчину, ______ " ______
Іде батько з ліщиною, ______ " ______
Іде козак з дівчиною. ______ " ______

М. Парфенюк

Його наспівав авторові "Хрестоматії" студент-заочник М. Парфенюк з Івано-Франківської обл. М. Парфенюк. Див. також інший варінт друкованої жартівливої пісні, де засвідчено той же зміст: "Жартівливі пісні. Родинно-побутові /Упоряд. О. І. Дей та ін.". – К., 1967. – С. 314. Напевно, співак з якоїсь причини перекрутив два слова тексту або невиразно їх вимовив, а записувач не з'ясував причину помилки. Можна стверджувати, що поданий нами варіант є дійсним текстом другої строфи пісні.

Записав між 1923–27 рр. М. Гайдай у м. Троянів Житомирського пов. Співав Петро Пудрач. *//Фонди* ІМФЕ 6-4/122, арк. 10. Подається за автографом записувача. Структура (4+4)2, показова насамперед для жартівливих пісень (в даному разі так і є).

Зіставлення мелодики двох пісенних рядків вказує на те, що пісня побутувала як *багатоголоса.* Співак у 2-му рядку явно подав варіант виводу. "Накладання" по вертикалі двох рядків майже автоматично відтворює (з незначними корективи) двоголосу фактуру.

12. В понеділок рано косив отець сяно

1. В понеділок рано
   Косив отець сяно.
   Косив отець, косив я –
   Косили ми обидва.[3]
2. А в вівторок рано
   Сушив отець сяно.
   Сушив отець, сушив я –
   Сушили ми обидва.
3. А в середу рано
   Збирав отець сяно.
   Збирав отець, збирав я –
   Збирали ми обидва.
4. А у четвер рано
   Копив отець сяно.
   Копив отець, копив я –
   Копили ми обидва.
5. А в п'ятницю рано
   Складав отець сяно.
   Складав отець, складав я –
   Складали ми обидва.
6. А в суботу рано
   Возив отець сяно.

[3] Кожна пара рядків співається двічі.

Возив отець, возив я –
Возили ми обидва.
7. А в неділю рано
Пропив отець сяно.
Пропив отець, пропив я –
Пропили ми обидва.

Записав 1959 р. Д. Янчук у с. Лошнів Микулинецького р-ну на Тернопільщині від Л. Ковтка //*Жартівливі* пісні. Родинно-побутові /Упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк. – К., 1967. – С. 89. Структура (6+6)+П(7+7).

13. Чи, дівчата, чуєте

1. Чи, дівчата, чуєте,
Де на траву –
Червена ружа, дробна фіалка, –
Підете?
2. І я піду за вами,
Накошу вам –
Червена ружа, дробна фіалка, –
Отави.
3. Ой накошу, накошу,
На купочку –
Червена ружа, дробна фіалка, –
Наношу.
4. Не повіджте никому,
Будете мац –
Червена ружа, дробна фіалка, –
Готову.
5. Ми кошеной не хцеме,
Ми си сами –
Червена ружа, дробна фіалка, –
Нажнеме.

***Записано 1938 р. в с. Висова, повіт Горлиці від Осипа Ференца, 37 р.** //Українські* народні пісні з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред. С. Грици. – К., 1972. – С. 254–255.

14. Ой жено моя

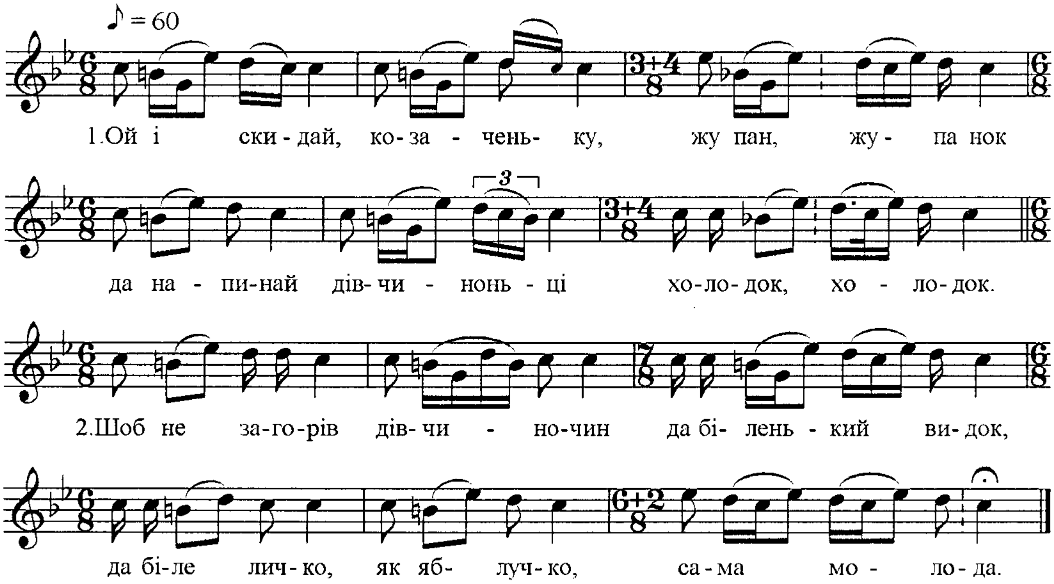
1. Ой жено моя,
   Чом ся не обуєш? (2)
   Зимна роса, а ти боса, здрав'я собі псуєш. (2)
2. Ой мам я косу,
   Але ньом не кошу, (2)
   Бо я свою косу, косу коло себе ношу. (2)
3. Ой мам я лучку
   В глубокій долині, (2)
   Ани трава, ни отава нигде не загине. (2)
4. Ой мам я косу,
   Од самой осени, (2)
   Она косит, она косит коло самой землі. (2)

***Записано 1957 р. в с. Криниця, повіт Горлиці від Івана Біскупа, 66 р.** //Українські* народні пісні з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа. – С. 255–256.

ГРЕБОВИЦЯ

Гребовиця продовжує розпочату косовицею працю: сіно розстеляють, просушують, потім збирають, громадять у копиці. На гребовиці, насамперед у Поліссі, звучать ті ж пісні, що й на косовиці. Серед них так само помітний *функційно-тематичний підбір*. Визначальними звуковими емблемами є споріднені зі жнивами й косовицею типи мелодики і сам характер вільно-архаїчного, унісонного або сольного розспівування.

15. Ой і скідай, козаченьку, жупан, жупаночок



1. Ой і скідай, козаченьку, жупан, жупанок
   Да напинай дівчиноньці холодок, холодок.
2. Шоб не загорів дівчиночин да біленький видок,
   Да біле личко, як яблучко, сама молода.

Записав між 1923–27 рр. М. Гайдай у с. Прохори Борзенського пов. Чернігівської губ. Співала Марія Коломійченко, 73 р. *//Фонди* ІМФЕ 6-4/122, арк. 12.

Подається за автографом записувача. Структура (4+4+6)2.

16. Ой хмарицця, туманитса

1. Ой хмариця, туманитса,
   Дрібний дощик збіраєця.
   Ой дай, Боже, дощ,
   Дробен дощик нам!
2. Хоть днів на чотирі,
   Щоб ми і спочили
   Години на п'ять,
   Щоб робили вп'ять.

Записав між 1923–27 рр. М. Гайдай у с. Хатки на Полтавщині. Співала Харита Юрко. //*Фонди* ІМФЕ, 6-4/122, арк. 14.

Подається за автографом записувача. Типова структура жнивних пісень (порівн. вище пісню "Йуже сонце на лину"). Базова структура (6+6)2 з тенденцією до розширення та стискання. Скорочення та збільшення складів стосовно архетипічної норми "6" має виразно жниви ознаки. Це особливо видно із строфіки. Наприклад, форма (8+8)+(5+5) виявляє характерну тенденцію: перші два рядки, як правило, містять більше складів, аніж третій та четвертий. Порівн. із жнивною піснею "Йуже сонце на лину".

17. Грабанє, грабанє, би-сме дограбали

1. Грабанє, грабанє, би-сме дограбали,
   Жеби-сме на вечюр одомаш[4] достали.
2. Назбирали-м трави, не можу занести,
   Подь же, мой миленький, на теліжце везти.
3. Ти будеш тягати, а я буду пхати,
   Даст ти моя мати до масла мачати.

Записав Ф. Колесса у с. Тварожич Бардіївської округи на початку XX ст. //*Колесса Ф.* Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – С. 244. Структура (6+6)2.

[4] ***Одомаш*** – почастунок.

18. Гребіть, гребці, на пана

1. Гребіть, гребці на пана,
   Щоб короста напала,
   Щоб пан не гуляв,
   Коросту чесав. Гав!!
2. Що пан дає по гривенці,
   Пані п'ятака,
   Пані п'ятака!
3. Наша й пані тетера,
   Чи готова вечера?
   Ой як не готова,
   То й не седи дома!
4. Ой як не готова,
   Той не седи дома,
   А як готовенька, –
   Стрічай веселенька. Гу!!

Записав 1927 р. М. П. Гайдай на Чернігівщині //Фонди ІМФЕ, 6–4/122, арк. 13.

Наспів спирається на типову модель жнивної структури (4+3)2+(5+5). Вона, як показово для цього типу взагалі, допускає варіювання кількості складів у рядку від 8–7-ми до 5-ти.

У 2-й строфі *бракує* другого рядка. Первісну форму мелодичної і текстової строф легко реконструювати, повторивши 1-й рядок (за аналогією повтореного 2-го). У такому вигляді 3-я строфа точно проспівується на мелодію 1-го куплету:

3. **Що пан дає по гривенці,**
Що пан дає по гривенці,
Пані п'ятака,
Пані п'ятака.

Цінну прикмету цього запису становить використання вигуку "Гу!" у фіналі. Він мав би співатися після кожної строфи (а не тільки в кінці). У першій строфі традиційний вигук "Гу!" замінено жартівливим "Гав!" Така новація (як і гумористичний зміст цієї та деяких інших жнивно-косовицьких пісень) свідчить про поглиблену *десакралізацію* одного з найзначніших за роллю в житті людини обрядів.

У записувача не поставлено темп (його подаємо у дужках по аналогії з попереднім зразком "Грабанє, грабанє, би-сме дограбали"). Відсутні музичні розміри подано у квадратних дужках, введено вольти.

ЖНИВА

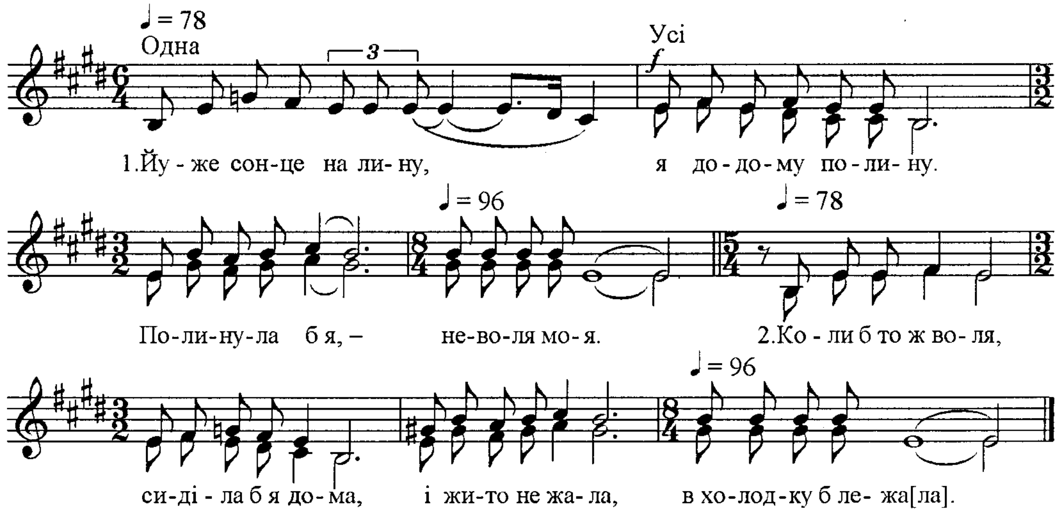
Жито, овес, просо та інші зернові культури на землях України почали сіяти в неоліті, від 6 тисячоліття до н. е. Тоді знаменувався перехід до осілого способу життя та землеробства. У зв'язку з цим відбулися кардинальні зміни у світогляді, свідомості та обрядовості. Здійснилася *сакралізація* трьох основних фаз сонячного циклу: зимового сонцестояння, весняного рівнодення та літнього сонцестояння. На зміну первісному мистецтву приходить *фольклор.*

Збирання збіжжя складалося із обрядів *зажинок*, власне *жнив* та *обжинок.* Усі ці етапи починалися й завершувалися *магічно-сакральними* діями. Обряд **зажинок** був короткий: ставили край поля перший сніп ("воєводу"), виконували кілька величально-обрядових пісень і приступали до праці.

Під час **жнив** співали мало: це був час важкої праці. Пісні звучали під час обіду та коли увечері поверталися з поля. Як правило, це були побутові, баладні сюжети, які виконувалися з повільними мелодіями *необрядового типу* (див. нижче кілька невимовно гарних наспівів з Полісся – "Ой поїхав милий у дороґу", "Да Марусенька по бережку ходить", "Марино, Марино, чого ходиш, блудиш"). Усі вони із земель чорнобильської трагедії і зараз сприймаються як реквієм по тисячолітній традиції цього краю.

Найурочистішою частиною було свято закінчення жнив – **обжинки.** На полі завивали "бороду": залишали шматочок невижатих колосків, які заплітали, зерно струшували на землю (відгомін *жертвоприношення*), у "бороду" ставили черепок із сіллю, воду і шматочок хліба (теж жертовний ритуал). Далі плели вінки із збіжжя, коронували ними жінок і дівчат та йшли в село, де вже була готова вечеря (у дворі господаря або в складчину). Вінок вручали господареві, співали до вінка та господарям величальних жнивних пісень і сідали до столів. До пізньої ночі лунали пісні з танцями, іноді грали музики.

19. Йуже сонце на лину



1. Йуже сонце на лину,[5]
   Я додому леману.[6]
   Полинула б я, –
   Неволя моя.
2. Коли б то ж воля,
   Сиділа б я дома,
   І жито не жала,
   В холодку б лежа[ла].

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Білики Козелецького р-ну Чернігівської обл. від жінок на полі (від ланки). Наспів належить до формульно-обрядових жнивних. Базова структура (6+6)2. На її основі виникають розширення та стискання складочислення (8+8), (7+7), (5+5) при збереженні, як правило, моделі ритмічної форми.

20. А вже жито половіє

[5] Над горизонтом.
[6] Утічу, побіжу.

1. А вже жито половіє,
   Моє серце кам'яніє,
   Не хочеться жать,
   Спиночки ламать. Гу!
2. А вже сонце над лукою,
   Я додому помандрую,
   Мандрувала б я –
   Неволя моя. Гу!
3. Як у чужого то пана,
   Там додому ідуть рано,
   А тут не пора,
   І в думках нема. Гу!

Записав 1969 р. В. В. Дубравін у с. Рясне Краснопільського р-ну Сумської обл. від Варвари Назарівни Дейнеки, 70 р. //*Пісні* Сумщини /Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989, – С. 190–191. Структурно споріднена пісня до попередньої "Йуже сонце на лину". Суттєва деталь – "гуканка" наприкінці строф. Це елемент виконання, пов'язаний з вірою у духів, і поширений на центральному й східному Поліссі. Викрикнута потужним звуком "гуканка" породжувала відлуння. Це сприймалося поліщуками протягом тисяч років (від неоліту і до початку XX ст.) як *діалог* з дýхами (різними міфічними істотами), що мешкали в полях і лісах. Структура, як у попередній пісні "Йуже сонце на лину".

21. Задзвеніли стодоли

1. Задзвеніли стодоли,
   Що не повні сторони.[7]
2. Не дзвеніте, стодоли, –
   Будуть повні сторони!
3. Як ми жита дожнемо,
   Ми сторон докладемо.
4. Як на небу зірочок,
   Буде стільки кіпочок!

---

[7] Кожен рядок співається двічі.

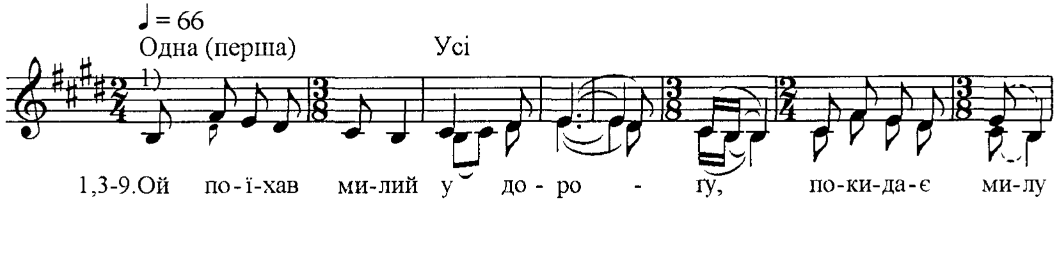
Записали у 1920-ті рр. К. Квітка (мелодію) та О. Курило (текст) в с. Морозовичі па Городенщині від Марини Рудичової //Золоті ключі. Вип. 2 / Упорядкував Д. М. Ревуцький. – К., 196 С. 6. За основу структури слід брати складочислову формулу (6+6), де 6-складники розширено до 7-ми складів. Відмінність від строфіки попередніх типів – повтор текстових рядків. Форма для жнивних досить рідкісна.

22. Ой літає соколонько по полю

1. Ой літає соколонько по полю,
   Та збирає челядоньку додому.
2. – Іди, іди, челядонько, додому,
   Вигуляла все літечко по полю.
3. Вигуляла все літечко ще й жнива,
   Не боліла головонька ще й спина.
4. Не боліла головонька, ні спина,
   Широкая нивонька – втомилась.
5. А вже ж мені вечеронька не мила,
   Далекая доріженька – спізнилась.

Записали К. Квітка (мел.) і Леся Українка (текст) у с. Колодяжному Ковельського пов. на Волині //Пісні з Волині /Упоряд. О. Ф. Ошуркевич, М. С. Стефанишин. – К., 1970. – С. 66. Структура (4+4+3), достатньо поширена у жнивних.

23. Ой поїхав милий у дороґу
(співають, як жито жнуть)



1. Ой поїхав милий у дорогу,
   Покидає милу нездорову.
2. Милий з дороги приєжжає,
   А його сестра йустречає.
3. – Не гнівайся, зятьку, що я вийшла,
   Бо вже твоя мила лежить пишна.
4. Бо вже твоя мила запаніла,
   Шовковеє платтячко наділа.
5. Голубую лєнту пов'язали,
   В вишневім садочку поховали.
6. Під'єжжає милий до могили,
   Прив'язує коня до калини.
7. – Ой ти, сира земля, розступися,
   А ти, моя мила, озовися!
8. Скажи, моя мила, кого брати?
   – Бери мою сестру – дітям мати.
9. Буде вона тобі хазяєчка,
   Моїм діточкам рідна матінка.

Записав 3.07.1983 р. А. І. Іваницький у с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл., від Чередніченко Агафії Федорівни, 63 р., Зінченко Насті Ігнатівни, 80 р., Коваленко Любові Савівни, 56 р.

Зі слів виконавців, "співають, як жито жнуть". Але типологічно – це лірична пісня баладного жанру, пристосована до виконання під час жнив. Ця пісня і дві наступні – свідчення оригінальної поліської традиції гетерофонно-унісонного співу просто неба у полі, під час перепочинку. Ця яскрава сольно-гуртова імпровізаційна традиція припинила існування через чорнобильську трагедію.

1-шу строфу заспівувала Н. Зінченко, 2-гу – А. Чередніченко, яка подала дещо іншу версію. Від 3-ї строфи усі співали разом першу версію. Структура (5+4)2, яка має варіанти (6+4), (5+5).

24. Да Марусенька по бережку ходить

(співають, як жито жнуть)

1. Да Марусенька по бережку ходить
   Да йа за єю вітер хвилю го[нить]. У!
2. Да йа за єю вітер хвилю гонить,
   Йа мати сина женіті нево[літь]. У!
3. Да й оженила сина по неволі
   Да й взяла жінку та й не до любо[ві]. У!
4. Взяла жінку та й не до любові:
   Ні біле личко, ні чорнії бро[ви]. У!
5. Да не вміє ділечка робити,
   Да не до мого сина говори[ти]. У!
6. Ні до мого сина молодого,
   Ні до свого дитяти малого.
7. – Ой матінко, порадниця в хаті,
   Порадила, яку жінку взяти.
8. Порадила, яку жінку взяти,
   Тепер порадь, як жінку карати.
9. – Візьми, синку, дротяну нагайку
   Та бий жінку з вечора до ранку.
10. З вечора комора дзвеніла,
    Під опівніч постіль говорила.
11. Під опівніч постіль говорила,
    А до ранку жінка не жи́ва.
12. Лежить мила, як синя бузина,
    А стоїть милий, як біла картина.
13. – Ой матінко, пораднице в хаті,
    Порадила, як жінку карати.
14. Порадила, як жінку карати,
    А тепер порадь, як її сховати.
15. – Зніми, синку, в сінях помосницю
    Та й викопай глибоку криницю.

16. Та й викопай глибоку криницю,
    Та вкинь жінку в холодну водицю.
17. Милу гарно, гарно поховали,
    А милого в кайдани сковали.

Записано 3.07.1983 р. фольклорною експедицією КДІК під керівництвом А. І. Іваницького. Текст записала студ. III курсу Любов Боголій, мелодію транскрибував А. І. Іваницький. Виконували Зінченко Настя Ігнатівна, 80 р. (заспівувала й виводила), та Чередніченко Агафія Федорівна, 63 р., с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської області.

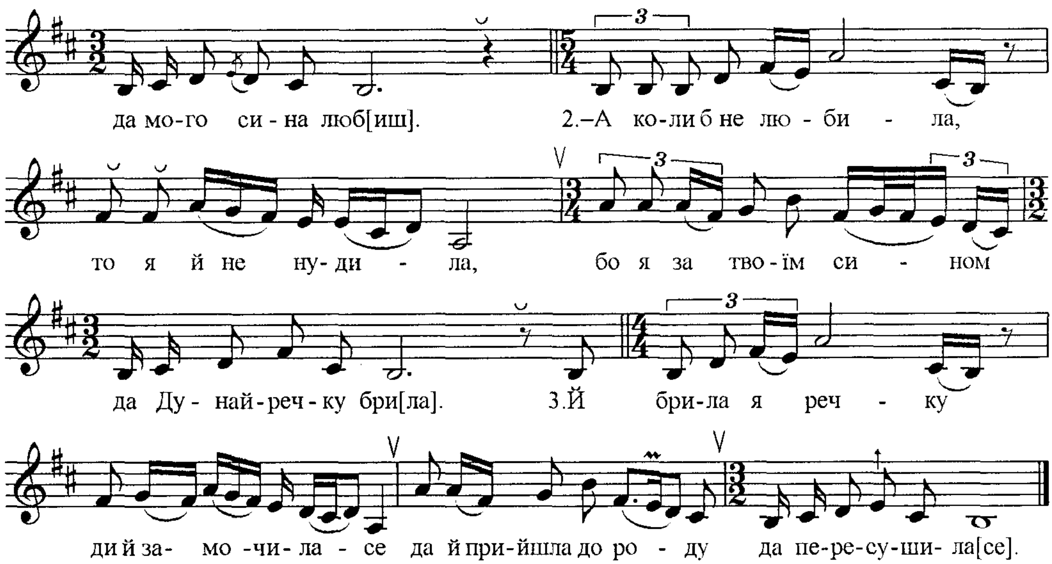
Транскрипцію обмежено першими 5-ма строфами. Така практика (частіше навіть до 3-х перших строф) виправдана тим, що у більшості випадків подальша варіативність не вносить принципово нових зворотів до ритмомелодики. З цього погляду є сенс порівняти докладну транскрипцію 5-ти строф із *моделлю* пісні "Да Марусенька по бережечку ходить", яка є умовним *архетипом,* який зберігається у пам'яті співаків і служить основою для варіювання. Модель створено на підставі складочислової структури (4+6)2, властивої архетипу. Задля дотримання моделі у першій строфі "знято" неповнозначні слова "да" та "йа" і заповнено словообриви.

Модель справляє скромне враження: пентахорд, третний ритм – усе дуже "економно":

24-а

Тим барвистіше виглядає вище подана розшифровка реального виконання. А в *живому співові* ця мелодія (та інші з Центрального Полісся) набували вражаючої дзвінкості. Гетерофонні зміни унісонів, терцій, секунд, кварт, октав на яскравій і точній звучності, характерної для Полісся магічно-обрядової *кличності* залишають незабутнє враження. У Поліссі обрядовість пов'язана не тільки з формою, змістом, танками, але й із *фонацією, з особливим характером звуку й унісонно-гетерофонної стилістики.* Мабуть, саме тому влітку, від русалій і до закінчення жнив, співаються при обрядах не тільки обрядові пісні, але також і баладні сюжети. До таких належать три пісні з Товстого Лісу.

25. Марино, Марино, чого ходиш, блудиш
(співають на жнивах)



1. Марино, Марино, чого ходиш, блудиш?
   Ой десь ти, Марино, мого сина люб[иш].
2. – А коли б не любила, то б я й не ходила,
   Бо я за твоїм сином да Дунай-речку бри[ла].
3. Й брила я речку да й замочиласе,
   Да й прийшла до роду да й пересушилас[е].

Записав 30.06.1983 р. А. І. Іваницький у с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл. від Насті Ігнатівни Зінченко, 80 р.

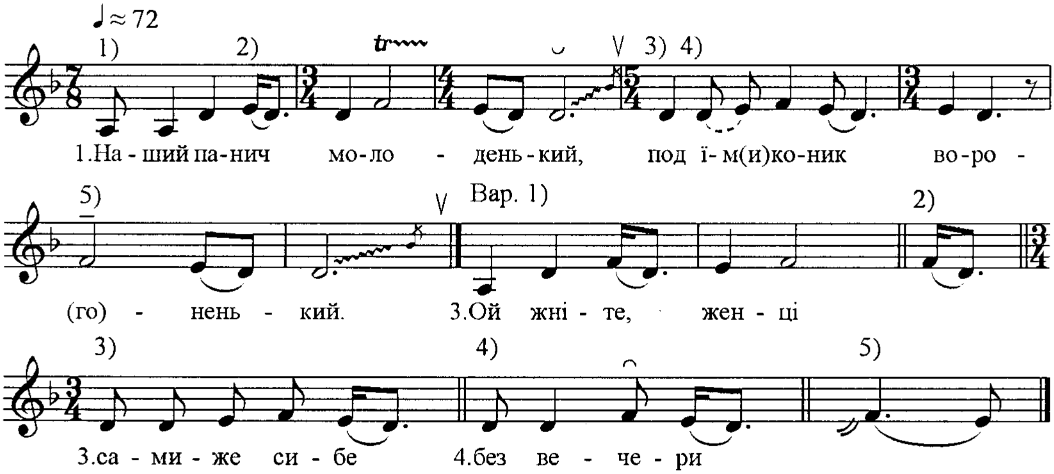
Пісня є прикладом нерядової співочо-імпровізаційної майстерності виконавиці (і в цілому Київського Полісся). У її 80 років вона співала яскравим світлим звуком, була лідером, а на проводах русалок як виводчиця легко перекривала гурт із 20-ти осіб (записувач був свідком цього феномену). Притому перекривала більше не силою звуку, а імпровізаційним плетивом власної партії і сріблястим, красивим тембром. Див. також гуртову пісню “Да Марусенька по бережку ходить”, де виводить Настя Зінченко.

Щоб краще поцінувати майстерність Н. Зінченко, нижче подаємо одну з можливих моделей, які слугували талановитій виконавиці і знавцеві традиції підставою для вражаючої *фантазії-імпровізації*:

25-а.

Модель має архетипічну цінність за її *ритмічною структурою*. Щодо мелодії, то обраний варіант є лише одним із можливих *умовних* зразків структури (6+6)2.

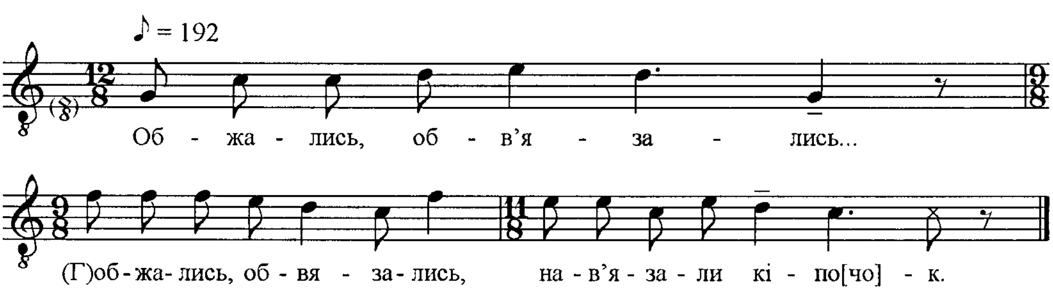
26. Наший панич молоденький



1. Наший панич молоденький,
   Під їм(и) коник воро(го)ненький.
2. На конику пудіджає,
   Своїх женців пудганяє.
3. – Ой жніте, женці, жніте,
   Сами же сибе не пожніте ж.
4. Не вижавши, ни підете,
   Без вечери не ляжете.
5. Будемо жито дожинати ж
   І вечеру готувати.

Записала 1997 р. Олена Юзик в с. Прикладники Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Лідії Семенівни Бережної, 82 р. //*Етнокультура* Волинського Полісся і чорнобильська трагедія. Вип. III. Зарічненський р-н Рівненської обл. /Упоряд. С. І. Шевчук. – Рівне, 1998. – С. 180. Структура (4+4) мало типова для жнивних, але на її основі співачка подала властивий для полісся "літній" розспів.

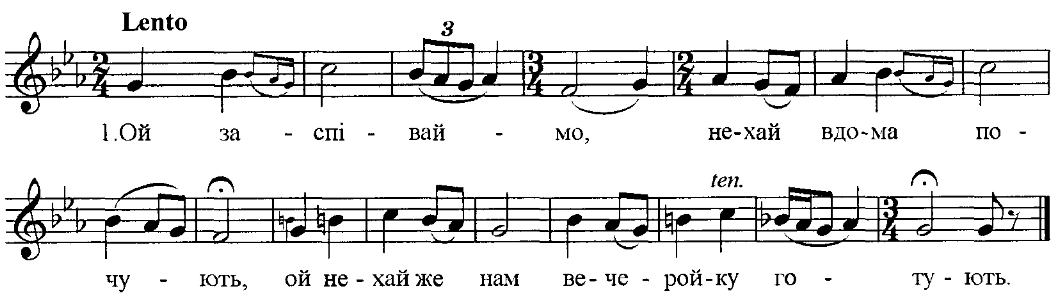
27. Обжались, обв'язались



1. Обжались, обв'язались…
   (Г)обжались, обв'язались,
   Нав'язали кіпо[чо]к.
2. Нав'язали кіпочок…
   Нав'язали кіпочок,
   Як на небі зіро[чо]к.
3. Нихай батько ту^{о}рбує…
   Нихай батько ту^{о}рбує,
   Нам вичеру^{ю} готу[є].

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький у с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Палажки Антонівни Митін, 58 р. Структура (7+7) з повтором першого рядка. Тобто, форма текстової строфи **ААБ**. Є тенденція до поділу 7-складника: (4+3), що загалом властиве багатьом жнивним такої структури. Ця типова форма *ладкання,* широко вживана як у жнивах, так і на весіллі. У ній засвідчено сакральний зв'язок весілля і землеробства. Спільний сакрал – *народження, відтворення* – збіжжя (у жнивах) та людського роду (створення сім'ї).

28. Ой заспіваймо, нехай вдома почують



1. Ой заспіваймо, нехай вдома почують,
   Ой нехай же нам вечеройку готують.
2. Утомила нас та широкая нива,
   Що тепера нам і вечера не мила.
3. Ой не так нива, як високії гори,
   Ой не так гори, як широкі загони.
4. Не так загони, як малейкеє жито, –
   А вже ж нам спину як кийком перебито.

Записали К. Квітка (мелодію) і Леся Українка (текст) у с. Колодяжному Ковельського пов. на Волині *//Народні* пісні в записах Лесі Українки та з її співу /упоряд. О. І. Дей. – С. Й. Грица. – К., 1971. – С. 122. Структура (5+7). Незвичайно цікавий наспів, де майже в голосільних інтонаціях уособлено скарги женців на втому.

29. Ой куриться доріжейка, куриться, куриться

1. Ой куриться доріжейка, куриться, куриться.
   Чогось наша господиня журиться, журиться.
2. Що треба їй коничейки продати, продати,
   Та женчикам музичейки найняти, найняти.
3. Заріж, заріж, господине, індика, індика,
   Щоб нам була із Варшави музика, музика.
4. Хоч з Варшави – не з Варшави, з Кракова, з Кракова, –
   Щоб була нам музичейка готова, готова!

Записали К. Квітка (мел.) і Леся Українка (текст) у с. Колодяжному Ковельського пов. на Волині //Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу /Упоряд. О. І. Дей. – С. Й. Грица. – К., 1971. – С 125-126.

Структура (4+4+3+3).

30. Ой йдемо, йдемо з ридного поля додому

1. Ой йдемо, йдемо з ридного поля додому,[8]
2. Ой ни вступаймо із дороженьки никому.
3. Бо ми нисемо дорогий товар з собою,
4. Поблагословим свого господара з жоною.
5. Будемо пити червоне вино шклянками,
6. Поблагословим свого господара з дітками.

[8] Кожен рядок співається двічі.

Записала 28. 07. 1999 р. Галина Похилевич в с. Гуринів Груд, гм. Дубичі Церковні, пов. Гайнівка (Польща) від Надії Міхаловської, дочки Івана, 76 р. //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. За матеріалами експ. 1999–2001 рр. Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Львів, 2006, – С. 97.

31. Наше село веселе

Наше село веселе –
Ми віночок несемо,
Не з золота – з яриці,
З озимої пшениці.
Не з золота, но з жита, –
Нам горілка налита.
Нам горілка не мила,
Нас нива втомила.
Не так нива, як гони,
Що широкі загони.

Записано 1967 р. в с. Велика Глуша Любешівського р-ну від гурту жінок //*Пісні* з Волині / Упоряд. О. Ф. Ошуркевич, М. С. Стефанишин. – К., 1970. – С. 73–74.

Співається на обжинках.

Пісня становить особливий інтерес з аналітично-текстологічного погляду: наведений зразок має ознаки *дефектності.* Наведений запис є *переробкою* традиційного 3-рядкового жнивного ладкання з заспівом і повтором першого рядка. Див. вище традиційний зразок “Обжались, обв’язались”.

Дуже цікавою є спроба *відновити* (реконструювати) первісний тип пісні “Наше село веселе”. Перші два такти – це явний *заспів.* Далі текст першого рядка повторюється з іншим наспівом, потім іде другий рядок, який і завершує трирядкову форму ладкання. В осучасненому зразкові привертають увагу такти 6–8, які точно повторюють попередні такти 3–5 і тим самим *деформували* первісну трирядкову форму з експозиційним повтором тексту.

Отже, подамо повну реконструкцію первісного варіанту. За основу слід узяти заспів та 2-й голос, який є ладотворчим (1-й голос – це вивід, що надбудований над мелодією).

31-а.

1. Наше село веселе – (2)
   Ми віночок несемо.
2. Не з золота – з яриці, (2)
   З озимої пшениці.
3. Не з золота, но з жита,– (2)
   Нам горілка налита.
4. Нам горілка не мила, (2)
   Нас нива втомила.
5. Не так нива, як гони, (2)
   Що широкі загони.

Трансформація традиційного ладкання має пояснення. У старому землеробському побуті, повільно йдучи з поля, багато співали. Текстові повтори в піснях сприяли гармонії літнього вечора і неспішної ходи.

У другій половині XX ст. численні повтори, які удовжували пісню, почали втрачати смисл: біля клубу чи контори швиденько щось співали – і йшли на урочистості. Так втратився ґрунт традиції, і давню *сакральну* форму ладкання з експозиційними повторами тексту селяни-колгоспники переробили на скорочений варіант. Але, треба сказати, ця новація у чомусь вдала і дає матеріал для міркувань про невичерпний потенціал новотворчості. Хоча вона (як і весь наш світ) насамперед свідчить про тенденцію підміни *сакрального* профанним.

Проведений експеримент належить до сфери *музично-фольклористичної текстології*, яка зараз активно розвивається і в недалекому майбутньому стане провідною галуззю етномузикознавства.[9] У “Хрестоматії” аналіз подається як ілюстрація до перспективних напрямків досліджень народної музики та задля розширення уявлень читача про складні й цікаві процеси фольклорної творчості, про декодування традиційної інформації. Проведений аналіз та реконструкція, крім усього, спонукають до погляду на фольклор як динамічну систему.

---

[9] Див.: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика. Методологія і методика. – К., 1997, § 27 “Аналітичні нариси з редагування”. – С. 340–354.

Весілля

Весілля – кількісно найбільший спадок традиційного фольклору. Провідну роль у збереженні традиції відіграють наспіви. Вони – головна прикмета обряду. Знакова функція наспівів проступає насамперед у тому, що вони є *центрами тяжіння обрядодійств.* Навколо загалом нечисленних музичних типів зосереджуються численні текстові “грона”. Тексти змінюються, виникають нові, але їх існування в традиції забезпечується доти, доки у свідомості селян не втрачається розуміння весільних *типових* мелодій як *знакової системи традиції.*

Центральне місце у весіллі належить *ладканням.* Вони, як і визначальні наспіви в календарних мелодіях (зимового та літнього сонцестоянь і весняного рівнодення), є *езотеричними знаками* весільної обрядовості. Навколо основних типів цезурованих та нецезурованих ладкань групуються сотні і тисячі текстів (а в цілому по Україні їх десятки тисяч). У наспівах ладкань закладено *здатність* об'єднувати навколо себе тексти різної тематики.

Для неісторичного (стихійного) сприйняття вражаючим у весіллі є величезна кількість текстів. А обмежене число *знакових наспівів* (передусім ладкань) – кільканадцять основних *типів* – нефахівець розцінює як збідненість музичної фантазії народу. Такому помилковому судженню слід вказати на визнане усім зовнішнім світом багатство українського саме *музичного* фольклору (“найрозкішніша гілка на дереві світового фольклору”, як точно висловився А. Луначарський).

Причина уявного “дисбалансу” між кількістю текстів і наспівів в українському весіллі лежить в іншій площині – у потужній *магічній, езотеричній доцентровості* наспівів. Магічно-священну функцію завжди, в усіх культурах і в усі часи виконували кількісно *нечисленні* наспіви, ритуали, магічні словесні формули. В іншому випадкові, будь їх тисячі, вони не могли б за законами психології утворити *стійкі рефлекси* у свідомості людей (народу).

Жорсткі “рейки” кількісно нечисленних наспівів скеровують сприйняття і миттєво збуджують у свідомості необхідну асоціацію: “Увага! Це весілля!” (Те ж саме стосується й інших обрядових наспівів). У весіллі ми бачимо найповніше збережений спадок сакральної культури пізнього неоліту та бронзи. І це не випадково: адже весілля – це *відтворення* роду, продовження життя. Не випадково й те, що два основні типи весільних ладкань вживаються також у *жнивному обряді.* Це величезного значення *смислова “арка”* – між весіллям та жнивами. Схожі музичні типи закріплені за сакральним актом, найважливішим у житті людини: відтворення *збіжжя* (основи землеробського добробуту) і відтворення *роду.*

Знов-таки, не випадково у першій третині XX ст. в науковий обіг увійшли визначення типових обрядових наспівів Ф. Колесси та Є. Гіппіуса: “групові мелодії”, “наспіви-

формули", "наспіви-емблеми". Ці терміни мають до певної міри *образний* і кількісно-констатуючий відтінок. На той час вчені ще не дійшли до розшифровки *причинності* функцій музично-обрядової типології. Вона, як це було показано, полягає у *сакральній, знаковій ролі* обрядових наспівів, їх функції як пускових механізмів асоціацій.

По всій території України простежується кілька основних типологічних груп весільних пісень.

До першої належать два типи ладкань:

а) пісні з нецезурованих віршів із повтором першого (в основі 6-складового, який може розширюватися до 7–8 складів, зрідка стискається до 4–5 складів). Особливістю форми цього типу ладкань є *строфоїдність*, тобто відсутність тенденції до куплетної чотирирядковості (без урахування заспівних рядків). Загадковою є форма, коли основному текстові передує заспів "А з руточки дві квіточки", "І в первій раз та в Божий час" тощо, який наче не має зв'язку з подальшим змістом;

б) строфи з цезурованих віршів модельованої структури (5+3) та, рідше, трисегментні (4+4+4). Ця група наспівів переважно куплетної будови.

Другу групу утворюють різноманітні пісні, що мають ознаки весільної типології, але не відіграють такого вирішального впливу на хід весілля, як ладкання. Значна їх частина пізнішого походження – більшість, напевно, складена у XVII–XVIII ст. Тому їм властивий *лірично-побутовий* характер наспіву та змісту. Серед цього масиву слід окремо виділити трирядкові музично-строфічні форми з експозиційним повтором тексту першого рядка (рідше застосовується також повтор і другого рядка). Вони, безперечно, дуже давні, як і ладкання, зберігають прикмети епохи *паратактичного* (сурядного) мислення, яке було провідним у спілкуванні та мистецьких формах ще у І тис. до н. е. та першій пол. І тис. н. е. Зрозуміло, що збереглася *форма*, а тексти поступово були замінені іншими, сучасними.[1]

Третя, досить численна, група не є типологічно весільною. Приспівки, вівати, танцювальні, жартівливі та інші тексти й мелодії, які за змістом можуть мати (або й не мати) вказівки на весільну ситуацію і до яких є аналоги у побутово-розважальних жанрах. Утворення цієї групи весільного кола пісень – наслідок поступової втрати сакральних основ весільної традиції і збільшення питомої ваги *профанних* (розважальних) дій і змісту текстів.

На весіллі також звучить інструментальна музика (марші, танцювальні мелодії). Але весільне приурочення має невелика кількість награвань, більшість їх – пісенні й танцювальні мелодії, які виконуються також і за інших побутових обставин.

НЕЦЕЗУРОВАНІ ЛАДКАННЯ-СТРОФОЇДИ

1. І в пєрвій раз та в Божий час

І в пєрвій раз та в Божий час!
Благослови, Божи...

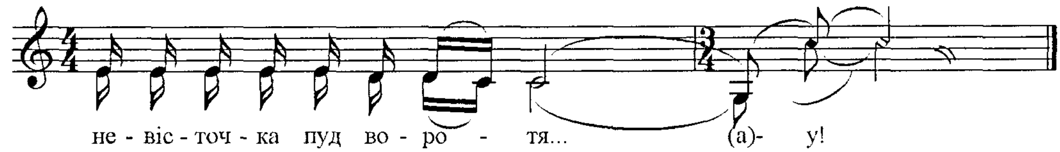
[1] Див.: *Іваницький А. І.* Основи логіки музичної форми. Проблеми походження музики. – К., 2003. – С. 111–119.

Благослови, Божи,
Ще й отець і мати,
Молодій Ганнуті
Віночок зачинат[и].

Записав 24.08.1988 р. А. І. Іваницький в с. Унґри Окницького р-ну (Молдова) від гурту з 9-ти осіб.

Перед тим, як співати, старша дружка каже: "Отець і мати! Благословіть віночок начинати". Звичайно співають тричі: "І в другий раз…" (тощо), "І в третій раз…" У даному випадкові передладканка "І в пєрвій [2–3-й] раз та в Божий час", повторюючись тричі, має важливе сакральне значення. Число "3" у язичництві символізувало три координати світу: небесний (сакральний), земний (профанний) та світ підземний (перехідний між профанним та сакральним). Ця трійця перейшла у християнство, де вертикальна триступеневість трансформувалася у сакральну триєдинність Бога. Але у фольклорі в численних прикладах використання символіки цифри "3" простежується не вплив християнської трійці, а зв'язок із зашифрованою у такий спосіб язичницькою космогонією й магією.

2. Ой матюнко-йутко

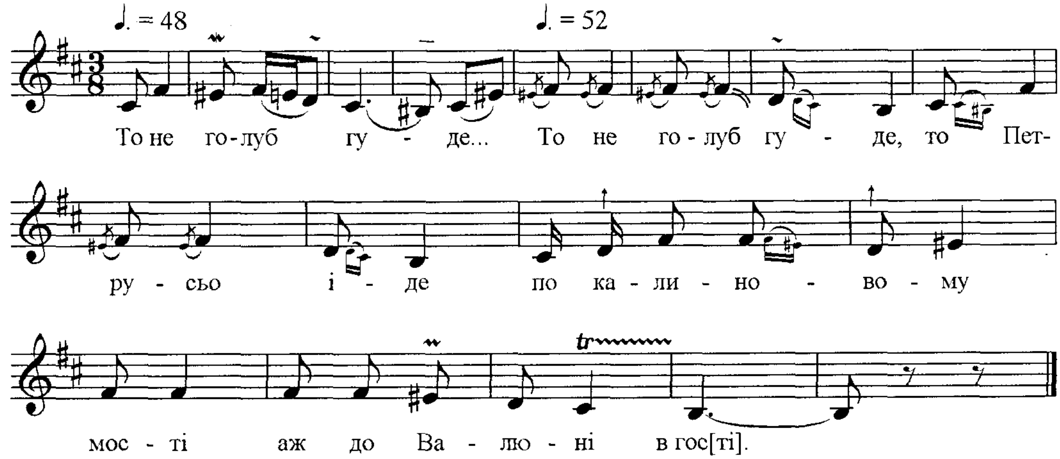


Ой матюнко-йутко…
Ой матюнко-йутко,
Да ворочайся хутко,
Вже сонечко низько,
Невісточка близько,
Вже сонечко под городами,
Невісточка пуд воротя(а)[ми]. У!

Записали учасники студентської фольклорної експедиції КДІК Тетяна Олійник і Ніна Черток у 1982 р. в с. Карильське Коропського р-ну Чернігівської обл. від Степаниди Федотівни Поломарчук й Уляни Андріївни Запорожець, пенсіонерок. Транскрибував А. І. Іваницький.

В усіх виконаних С. Поломарчук та У. Запорожець весільних (26 пісень) “гуканка” (У!) співалася точно октавою вгору від основного тону *до* через проміжне *соль* малої октави. В кінці “гуканки” з’їзд був незначний. Тембр “гуканки” – фальцетний (його позначено ромбічними нотами), світлий, не сильний, з приємним вібрато.

3. То не голуб гуде



То не голуб гуде…
То не голуб гуде,
То Петрусьо іде

По калиновому мості
Аж до Валюні в гос[ті].

Записав 1973 р. А. І. Іваницький від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р., родом із с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл.

Виконання Є. Малинової відзначається численними "прикрасами" (позначені через форшлаги, морденти тощо). Це характерна риса старого весільного співу.

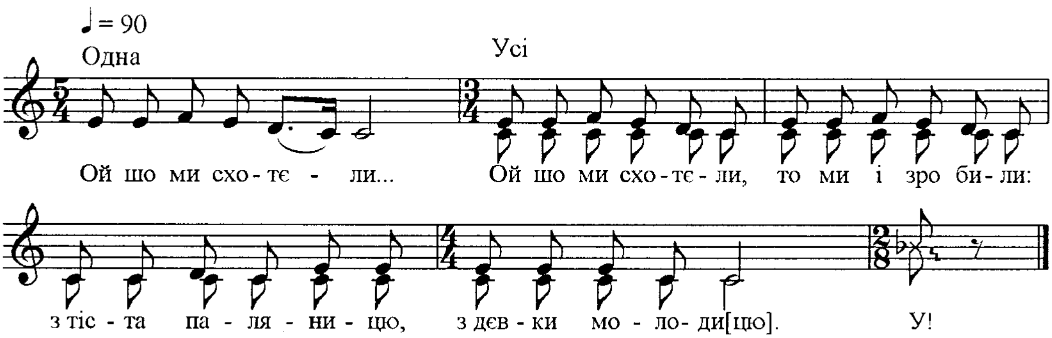
4. Кухарка люшню вкрала

Кухарка люшню вкрала…
Кухарка люшню вкрала,
До порога рубала,
До коліна ломила,
На вечеру вари[ла].

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

5. Ой шо ми схотєли

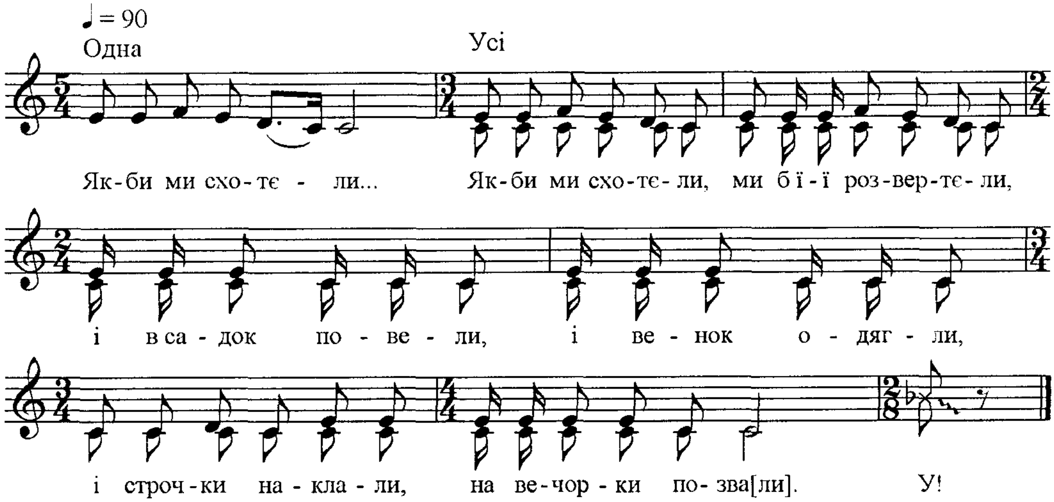
(співають свашки з боку молодого, як одягли молодій намітку)



Ой шо ми схотєли…
Ой шо ми схотєли,

То ми і зробили:
З тіста паляницю,
З дєвки молоди[цю].

6. Якби ми схотєли
(свашкам молодого відповідають свашки з боку молодої)



Якби ми схотєли…
Якби ми схотєли,
Ми б її розвертєли,
І в садок повели,
І венок одягли,
І строчки наклали,
На вечорки позва[ли].

Записав у липні 1982 р. А. І. Іваницький в с. Вільшанка Поліського р-ну Київської обл. від гурту жінок.

7. А де ж наша веєільная мати

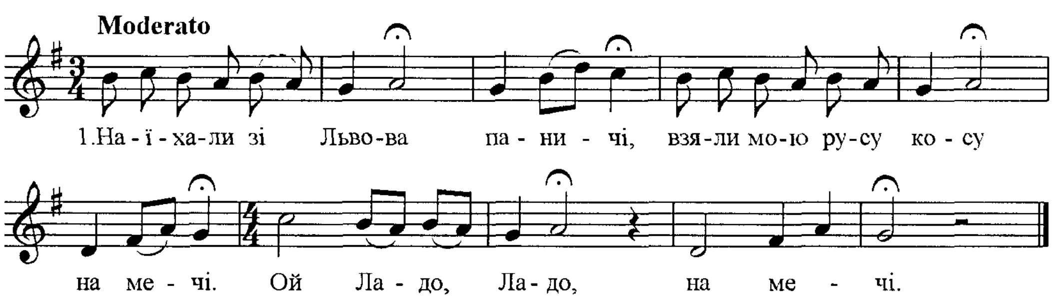
А де ж наша весільная мати…
А де ж наша весільная мати, –
Обіцяла по три чарки дати:
Одна чарка з калиною,
Друга чарка з малиною,
А третяя з ягідками, –
За своїми діточка[ми].

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

Структура (4+6) з переходом на (4+4). В останній моделі структури другий чотирискладник розспівується у подвійному ритмічному збільшенні. Вісімки, позначені портаменто, співалися говірком, але з ясним відчуттям високості. Ці “рецитації” вісімками справляли враження *кличності, загукування.*

ЦЕЗУРОВАНІ СТРОФІЧНІ ЛАДКАННЯ

8. Наїхали зі Львова паничі
(розплетіни)

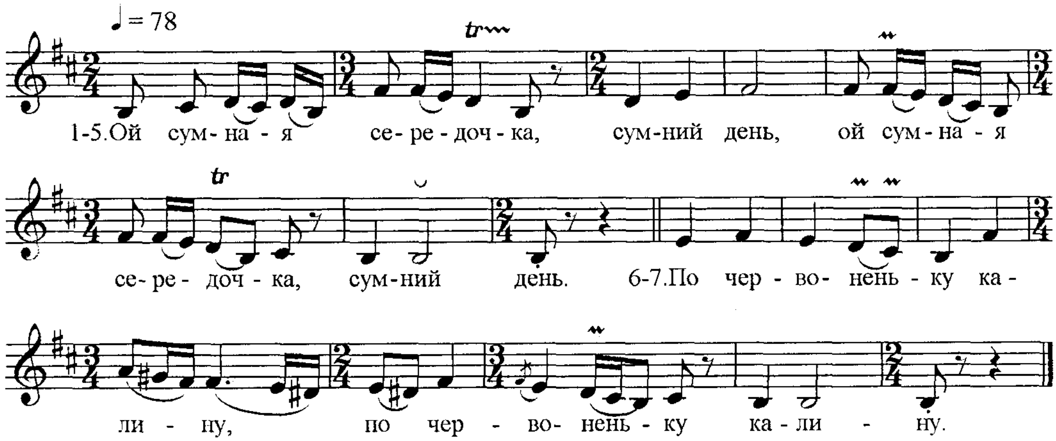


1. Наїхали зі Львова паничі,
   Взяли мою русу косу на мечі.
   Приспів: Ой Ладо, Ладо, на мечі.

2. Стали они мою косу сікати.
   Стали мої тато, мама плакати.
   Приспів: Ой Ладо, Ладо, плакати.[2]
3. Стали они русу косу сікати,
   Стала я, бідна дівонька, плакати.
4. Не плачу я по матінці по своїй,
   Тілько по своїй косойці золотій.
5. Не плачу я по косойці золотій,
   Тільки по своїй доленьці молодій.

Записано 1914 р. в с. Мікулине на Холмщині. Співають у неділю рано, коли розплітають молодій косу //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 384.

9. Ой сумная середочка, сумний день



1. Ой сумная середочка, сумний день,[3]
2. Сумувала молоденька на ввесь день.
3. Сумувала та й гадала на свій дім,
4. Та й призвала дві дружечки на прибір.
5. – Та й в долину ви, дружечки, в долину
6. По червоненьку калину,
7. По хрещастенький барвінок.

Записано експедицією ІМФЕ 1962 р. в с. Іспас Вижницького р-ну Чернівецької обл. Транскрибував А. І. Іваницький. //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 106.

---

[2] За цим зразком виконуються приспіви й далі.

[3] Кожен рядок співається двічі.

10. Ой стояла Галечка под венцем

1. Ой стояла Галечка под венцем
   Та чесала русу косу гребенцем.
2. Та й упав гребенець под венець.
   – Та подай, Іванку, гребенець!
3. – Я ж тобі, Галєчко, не вдовець,
   Щоб я тобі подавав гребенець!
4. Є у тебе старшая дружечка,
   Вона тобі вірная служечка,
5. Вона тебе под венець подвела,
   Вона тобі гребенець подала.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Білики Козелецького р-ну Чернігівської обл. від групи жінок.

Фактура (бурдонний принцип, діапазон – терція) зберігає прикмети *сакрального* потужно-закличного співу. Це приклад того, як у старій традиції перевага віддавалася не мелодиці й ритму, а *звукові,* за допомогою якого у дохристиянські часи зверталися з проханнями й вимогами до богів і духів. В характері виконання (але це проступає тільки у співі) вчуваються техніка *сугестії* – навіювання на учасників весілля відповідного емоційного стану.

11. Ой ходила та й Парася по крутій горі

1. Ой ходила та й Парася по крутій горі,
   Нагляділа щуку-рибу на бистрій воді.
2. – Пливи, пливи, щуко-рибо, тихо по воді.
   Прибудь, прибудь, мій батечку, отепер к мені.
3. Прибудь, прибудь, мій батечку, отепер к мені,
   Та й дай мені порадоньку, бідній сироті.
4. – Ой рад би я, дитя моє, прибути к тобі, –
   Склепилися карі й очі навіки мені.

Записали 1968 року А. І. Іваницький та Н. С. Іваницька в присілку Фройлебен села Олександро-Білівка Софіївського р-ну Дніпропетровської обл. від учительки Т. М. Ярош, 45 р. За поясненням співачки, пісня із с. Москаленки на Київщині. Співається молодій-сироті. Опубл.: *Весільні* пісні. Кн. 2 /Упоряд. М. М. Шубравська, Н. А. Бучель. – К., 1982, № 1124.

Мелодія співається в рідкісному ладу – лідійському гексахорді з початковою субквартою (*до*).

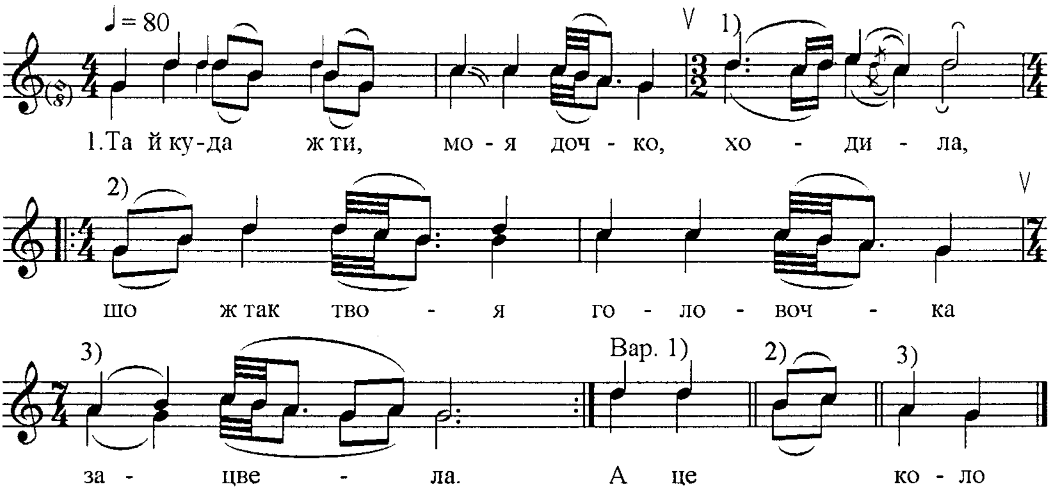
12. Лежєли берви бервінковії

Лежели берви бервінковії…

1. Ой є в саду ябліночка кривенька,
   Сидить на ній зозуленька сивенька.
2. – Ой чому ж ти, зозуленько, не куєш?
   Чи доброї ти весночки віщуєш?
3. А чому ж ти, молоденька, не плачеш?
   Бо другий раз вже дівочков не будеш,
4. На розмові з парубками не будеш
   І славнії вечорниці забудеш.

Записали 19 липня 1940 р. М. Ісірович, П. Майборода в с. Соколівка Косівського р-пу Станіславської обл //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 795.

13. Та й куда ж ти, моя дочко, ходила



1. Та й куда ж ти, моя дочко, ходила,
   Шо так твоя головочка зацвела? (2)
2. – Та й ходила, моя мамко, по садочку,
   Та впав міні на головку цвіточок. (2)

<u>*Текст на цей же наспів:*</u>

1. Я думала, шо це літо, а це зима,
   Посіяла чорнобривки коло Різдва. (2)

2. А вже мої чорнобривки розцветають,
   А вже мою росу косу розплітають. (2)
3. Та вже мої чорнобривки вже й розцвили,
   А вже мою росу косу вже й розплили. (2)

<u>*На цей же наспів:*</u>
1. Йа вишенька-черешенька з ягідками,
   Та вже ту°бі не гуляти с парупками. (2)
2. Я вишеньку-черешеньку підрубаю,
   Ще сей год я с парупками погуляю (2)
3. Йа вишенька-черешенька не поддасса,
   Твій станочок до дівочок не придасса. (2)

Пісні співають, коли вінок вже одягли.

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький у с. Довжок Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від сестер Анни Божик, 69 р., та Варвари Тульської, 64 р.

ФРАГМЕНТ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ

Неділя перед вінцем
(із с. Сніжки Ставищенського р-ну Київської обл.)

Розповідь співачки: "У неділю вранці молоду збирають до шлюбу. Молодий приїжжає в 10 годин. І дру́жки співають (три рази):

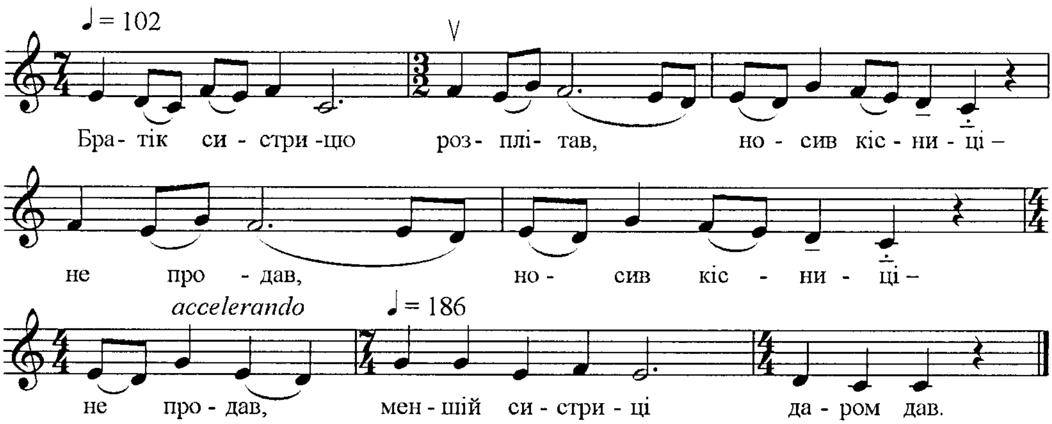
14.

Дай, матінко, стільця…
Дай, матінко, стільця,
До стільця гребінця,

До гребінця кожуха,
Нехай сяде молодух[а].

Мати шукає стілець, кожух і ставить. Сідає молодуха на стілець. У неї є обично брат, шоб брат розплів косу. Це зараз коси немає, а колись же ж коси були длінні, о! І співають дру́жки (три рази):

15.



Братік систрицю розплітав,
Носив кісниці[4] – не продав,
Носив кісниці – не продав,
Меншій систриці даром дав.

Розплів брат косу, дружки співають (три рази):

16.

Дай, матінко, масла…
Дай, матінко, масла,

[4] Кісниця – ганчірочка, стрічечка, якою зав'язували кінець коси, щоб не розпліталася. Кісниця уплітається у кінець коси. – *Пояснення співачки.*

Я ж тобі коровицю пасла,
Гонила на росу, –
Дай масла на кос[у].

Мати достає чи горілки, чи дікалону, поливає коси, змочує. Потім розчісують косу, от і співають (три рази):

17.

Надворі терен тешуть…
А надворі терен тешуть,
А у хаті косу чешуть,
А вже терен обтисали,
А вже косу розчесал[и].

Після того, як розчесали, надівають фату. Співають дружки (три рази):

18.

Ой вінче мій, вінче…
Ой вінче мій, вінче,
Зелений барвінче,
Лежав ти у скрині,
В самій середині,
Тепер тебе рушу, –
Заплакати муш[у].

Мати подає дружкам вінок, надівають вінок. Мати приходить, дивиться на дочку. Тоді до матері дружки співають (тричі):

19.

Подивися, мамо…
Подивися, мамо,
Як міні в вінку гарно,
Так я в ньому находилася,
Як ти мною наробилась[а].

Тоді дружки співають до молодої (тричі):

20.

Не вставай, Галюню, не вставай,
Нехай Михалко підвиде,
Біле личенько цілує.

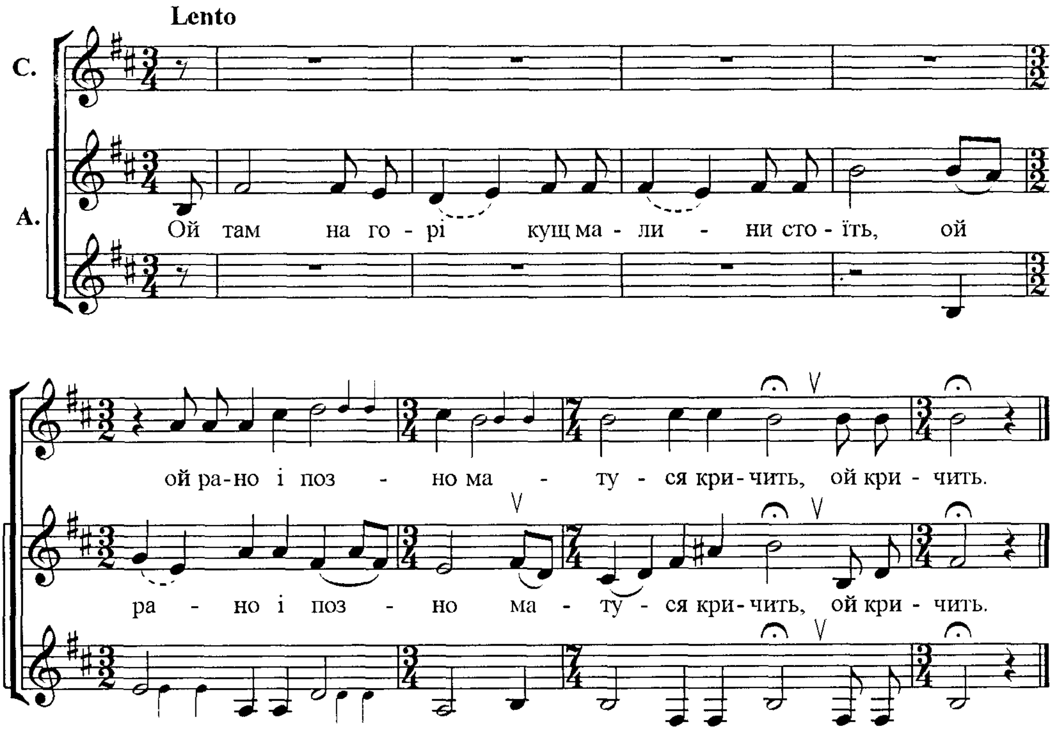
Він підходить, підводить її, цілує і тоді вже ідуть до розписі, чи до церкви вінчатись, як колись було.

Після розпису гуляють за столом, там вже сваряться дружки із світилка́ми."

Записав 13.03.1988 р. А. І. Іваницький від Ольги Петрівни Климової, 50 р., родом із с. Сніжки на Київщині. Вона розповідала і співала, самостійно подавши композиційно й драматургічно довершений фрагмент весілля, який можна відтворити у ситуації живого весілля або на сцені.

СТРОФІЧНІ ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ

21. Ой там на горі кущ малини стоїть
(на сватанні)



1. Ой там на горі кущ малини стоїть, ой,
   Ой рано і позно матуся кричить, ой кричить.

2. – Не плач, моя мати, не плач, ой і не ридай,[5]
   Бери рушнички, старостам ой і роздавай.
3. Ой там на горі кущ малини стоїть, ой,
   Ой рано і позно матуся кричить, ой кричить.

Записала 1965 р. А. І. Остащенко в с. Петровка Павловського р-ну Воронезької обл. від О. М. Муращенко, Т. Г. Пироженко, Г. Г. Мацугіної. //*Весільні* пісні. Кн. 1 / Упоряд. М. М. Шубравська, А. І. Іваницький. – К., 1982, № 15. Пісня дружок під час сватання. У нинішню публікацію внесено окремі редакційні уточнення.

22. Ой да злетів півень же на нові ворота же

(на сватанні)

1. Ой да злетів півень же на нові ворота же
   Та й сказав: “Ку-ку…”, та й сказав: “Ку-ку-рі-ку!”
2. Оце тобі, молода дівчино,
   Уся правда дові… уся правда довіку.
3. Тепер мені туда не ходити,
   Ой куда я ходи… ой куда я ходила.
4. Ой тепер мені того не любити,
   Ой кого я люби… ой кого я любила.
5. Тепер мені того любити,
   Ой кого люди ска… ой кого люди скажуть.
6. Тепер мені із тим жити,
   З ким рученьки… ой з ким рученьки зв’яжуть.

Записала 1967 р. А. І. Остащенко в с. Кушин Підгоренського р-ну Воронезької обл. від А. Т. Чередніченко. //*Весільні* пісні. Кн. 1, № 18. Пісня дружок, коли сватають за немилого.

Ця пісня і попередня “Ой там на горі кущ малини стоїть” належать до аматорських записів. Тексти явно записувалися з диктовки (а не під час співу), тому 2–6 строфи не лягають під наспів. У той же час ці записи становлять безперечний інтерес: і як

[5] Вар.: ой і не журись. – *Приміт. записувачки.*

документування народної музики слобожанських околиць, і як оригінальні за вільністю ритмомелодичного розспіву зразки весільних співів, які збагачують уявлення про різноманітність української пісенності. Щоб мати уявлення про талант розспіву, подаємо модель першої півстрофи (наспів охоплює один пісенний рядок):

22-а.

Як видно, в основі цієї весільної пісні перебуває *коломийковий архетип* структури (4+4+6), ускладнений словообривом і заключним кадансуючим фрагментом (7–8 такти оригіналу). Він перебуває у *підсвідомості виконавців* і з опорою на нього саме й народжуються подібні шедеври мелодичного розспіву.

23. Та ти, зелений огудочок, а жовтенький цвіт
(на заручинах)

1. Та ти, зелений огудочок, а жовтенький цвіт,
   Чого в тебе, та Марійко, невеселий рід?
2. Та не так же рід, не так же рід, як менша сестра.
   Та оддай, оддай, мій батенько, сестрицю з двора.
3. Та оддай, оддай, мій батенько, сестрицю з двора,
   Бо вже ж вона прогуляла молоді літа.
4. Та запрягай же, та Васильку, коні вороні,
   Та доганяй та Марійці літа молоді.

Записано експедицією ІМФЕ 1952 р. в с. Сулими Шишацького р-ну Полтавської обл. від гурту жінок-колгоспниць. Транскрибував Л. І. Ященко //*Весільні* пісні. Кн. 1, № 42. *Примітки транскриптора*: 1. На протязі трьох куплетів тональність пісні підвищується на 1 тон з *a-moll* до *fis-moll*; 2. Пісня співається повільно, з напруженням. Дихання змінюється майже в кожному такті пісні.

Наспів, як і два попередніх, відзначається широтою мелодичного розспіву. Але його структура більш прозора: послідовно простежується тенденція до так званого *ямбічного ритмізування* ♩ 𝅗𝅥 та збереження структури (4+4+5). Отже, за мірою розспіваності ця пісня належить наче до перехідної ланки між вище поданими прикладами із Слобожанщини до Східного поділля. Слід також відзначити правильне рішення транскриптора, який запобіг спроб нотування ***дістонації*** (тенденції до підвищення), а обмежився приміткою. Дістонація – це наслідок або невдало обраної тональності, або, як в даному разі, – наслідок інтенсивної подачі звука.

24. Ой на горі овес білий

♩ = 63 (80) **Спокійно**

1. Ой на горі (йо)вес білий. (2)
   Прийди до ня вечур, милий. (2)
2. Прийди, прийди на словечко, (2)
   Поцюлюй ня в біле личко. (2)
3. Цюлюй, цюлюй і другоє, (2)
   Бо вже йдеме ’дому ўбоє. (2)

4. Попуд ділок зелененькый (2)
   Три доружки, муй миленькый. (2)
5. Одна моя, друга твоя, (2)
   Третя наша розходняя. (2)
6. Іду ділом[6], ділу лаю, (2)
   Дай ми покуй, ти, гультяю! (2)
7. Бо ти гультяй, а я дійка, (2)
   Не збав мене зелен вінка. (2)
8. Зелен вінка та й косиці, (2)
   Дівоцької сподобиці. (2)

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Тересва Тячівського р-ну Закарпатської обл. від Онисії Дмитрівни Биндас, 61 р., освіта 4 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 30-а.

Записувач пише: “Весільна обрядова пісня, що виконує у долині ріки Тересва функцію “ладкання”. Наспів звучить протягом усього весільного обряду. За межами цього музичного діалекту, а також в інших етнографічних районах України цей тип весільних пісень не трапляється”.

У марамарошському діалекті ця дворядкова куплетна форма замістила ладкання *функційно*. Закарпатське весілля, як і весільна музика Бессарабії, за різноманітністю обрядовості і особливо музичних типів виглядає дуже стисло порівняно з Поділлям. Весільна власне обрядова пісенність зосереджена в цих регіонах переважно навколо вінкоплетення. Це загальний закон: традиція затухає і згортається на *окраїнах* етносів. У даному разі це помітно на Марамарощині.

25. Ой вінку муй, вінку, зелений бервінку
(як плетуть вінок)

1. Ой вінку муй, вінку, зелений бервінку,
   Вувий ся ми, вувий в щасливу годинку.
2. Кедь ми ся не вув’єш в щасливу годинку,
   Волів бись вусхнути на свойом корінку.

[6] Через гору.

3. Куриться дражечка, куриться пламенєц,[7]
   – Шідай, Марько, шідай под желєний[8] венєц.
4. А кедь я шедац мам, старего отца мам.
   Боже муй преміли, як го зохабіц[9] мам?
5. Кеди наша млада до коча[10] шедала,
   Своїм камарадком шумнє дзековала.
6. – Камарадкі мойо, шумнє вам дзекуєм,
   Свій желєни венєц вшицкім вам даруєм.
7. Попать, Марі, попать у средни облачок,[11]
   Як твой отец плаче, сеґінь-нєборачок.[12]
8. Попать, Марі, попать з гури на долини,
   Кадзі сме ходзіли с тебоў на маліни.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський в с. Антонівка Ужгородського р-ну від Олени Іванівни Повхан, 77 р., освіта 4 кл, та Варвари Михайлівни Ганички, 52 р., освіта 5 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья, № 171.

Співають на лемківському весіллі, як плетуть вінок. Виконується почергово з типовими ладканнями і, отже, *функційно* їм тотожна (див. коментар до попередньої пісні **24. Ой на горі овес білий**). Цей пісенний тип В. Гошовський застосував для обґрунтування гіпотези про *лемків-білохорватів*. Див.: *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. – М., 1971. – С. 50–80, нарис "По следам одной свадебной песни славян" (мелодія пісні "Ой вінку муй, вінку" вміщена на с. 54 монографії).

26. Виберайся, сину, в щасливу годину

1. Виберайся, сину, в щасливу годину,
   В щасливу годину по добру газдиню.
2. Жеби била швачка, жеби била ткачка,
   Жеби ти вишила на кошелі пташка.

[7] Вогник.
[8] Зелений.
[9] Як його можу залишити.
[10] До воза.
[11] Поглянь у середнє віконце.
[12] Бідненький, в розумінні "нещасливий".

3. Г' Васильовім дворі проквитат туліпан,
Василь ся виберат, як дакий капітан.
4. А коло водички зелени лозички,
Запрігай, Василю, до воза конички.
5. – Запрігам. Запрігам, хоц ся поплянтали,
Ищи мі Ганичку до ручок не дали.

***Записав 1955 р. Орест Гижа від Антоніни Плеш, 38 р., з с. Волиця, повіт Сянік на Лемківщині** //Українські* народні пісні з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред. С. Грици. – К., 1972. – С. 42. Див. коментар до попередньої пісні "Ой вінку муй, вінку".

27. Горі ледом, долом ледом

Горі ледом, долом ледом,
Ой дайте же нам дашто з медом.
Ой дайте же нам солодкого
Ой та за наше добре слово.

***Записав 1970–71 рр. Я. Бодак від Анни Драган із с. Розділля на Лемківщині. Співають на початку весілля у домі молодого** //Весільні* пісні. Кн. 2, № 268.

28. Курилася дражка, курився гостинец

Записав 1968 р. Я. Бодак від Анни Мізік з с. Вапенне на Лемківщині. Співають по дорозі до молодої //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 325.

1. Курилася дражка, курився гостинец, (2)
   Як я машерував (2) дівчату по вінець.
2. Як я машерував, отец на мя волав: (2)
   – Вернися, мій сину, (2) бо я тя виховав.
3. Вернися, мій сину, вернися, небоже, (2)
   Бо твоя стара мац (2) робити не може.

29. Ладо! Ладо! Брат сестроньку за стів веде

1. Ладо! Ладо! Брат сестроньку за стів веде,
   Ладо! Ладо! Ведучи, ї' научиє:
2. – Ладо! Ладо! Будь, сестронько, розумненька.
   Ладо! Ладо! Май **свекорця** за батенька.
3. Ладо! Ладо! Брат сестроньку за стів веде,
   Ладо! Ладо! Ведучи, ї' научиє:
4. – Ладо! Ладо! Будь, сестронько, розумненька.
   Ладо! Ладо! Май **свекрошку** за матінку.
   5–8 строфи так само, лиш далі співається
   май **братінька** та май **сестроньку.**

Записано 1913 р. в с. Підберезці коло Львова. Співають (ладкають), дівчата, коли дружба подає молодій кінець хустки й веде за стіл, причому гасить хусткою свічку, але зараз і засвічує її //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 288.

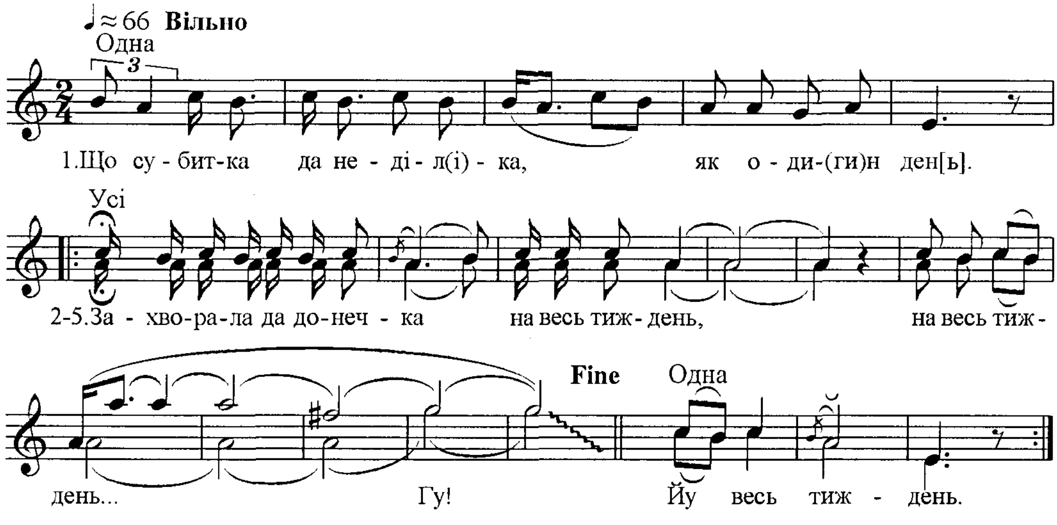
30. Дівит вечір, славний вечір, та рано-рано

(Дівич-вечір. Молода сідає на посад)

1. Дівит вечір, славний вечір, та рано-рано,
   Дівит вечір, славний вечір, та ранесенько.
2. Не так славний, як ізбранний…[13]
3. На три стіни кам'янії…
4. А на четвертій золотії…
5. Там ластівочка звила гніздечко…
6. З чорного шовку, зеленого льонку…
7. Вивела діток-одноліток…
8. Перше дитятко – молода Марійка…
9. Друге дитятко – молодий Іванко…
10. Рости, сосно, на сто квіток…
11. Усім хлопцям квітки дістались…
12. А Іваночку квітки не стало…
13. Нащо ж йому квітка, як Марійка-дівка, та рано-рано,
    Нащо ж йому квітка, як Марійка-дівка, та ранесенько.

Записала у 1980-х рр. Н. А. Погоріла, студентка КДІК, в с. Радиванівка Кам'янського р-ну Черкаської обл. від матері Євдокії Василівни Погорілої, 1922 р. н., освіта 7 кл.

31. Що субитка да неділька, як один день
(Вбирають молоду, розчісують косу)



1. Що субитка да неділ(і)ка,
   Як оди(ги)н ден[ь].
2. Захворала да донечка
   На весь тиждень,
   На весь тиждень. Гу!

---

[13] Текст наступних строф співається за зразком 1-го куплета.

3. Йу весь тиждень…
   Питалася йу матінки,
   Що робити, що робити. Гу!
4. Що робити…
   – Ой чи мені, моя мати,
   Да й почати, да й почати? Гу!
5. Да й почати…
   Ой чи мені русу косу
   Розчесати, розчесати? Гу!

Записано експедицією ІМФЕ 1969 р. у с. Понорниця Коропського р-ну Чернігівської обл. Транскрибував А. І. Іваницький. ІМФЕ, ф. 14-10, од. зб. 1143. Надрук.: *Весільні* пісні. Кн. 1 /Упоряд. М. М. Шубравська, А. І. Іваницький. – К., 1982, № 391.

Співається, як молоду вбирають до шлюбу і розчісують їй косу. Характерна прикмета весільних наспівів Чернігівщини – розвинена багатоголоса "гуканка", що виконується потужним звуком з використанням головного регістру.

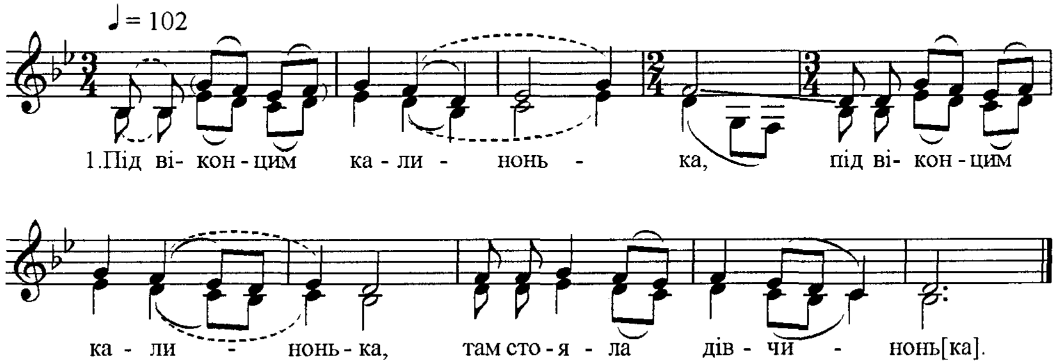
32. Ой сядь собі, спогадай собі

1. Ой сядь собі, спогадай собі, (2)
   Чи ни буде чого жаль то(бі)?
2. Суботнього вимиваннячка, (2)
   Нидільного вибирання(чка).
3. Щосуботи вимивалася, (2)
   Щониділі вибирала(ся).
4. Щониділі вибиралася, (2)
   Куда ішла – ни питала(ся).
5. Куда ішла – ни питалася, (2)
   Звідки прийшла – ни бояла(ся).
6. А типере тре питатися, (2)
   Звідки прийти – тре бояти(ся).

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Палажки Антонівни Мйтін, 58 р.

Кінцеві склади у круглих дужках вимовляються як шепіт на видиху. Мелодія цікава з погляду різних можливостей тактування. Крім обраного регулярно-метричного тактування на 2/4, ритміка наспіву може бути нотована на 3/4 ♫♫♫ | ♩ ♩ ♩, де буде підкреслено метроритмічну пульсацію “на 3”. Ще один варіант тактування – за синтаксичним принципом згідно структури тексту (4+5).

33. Під віконцим калинонька



1. Під віконцим калинонька, (2)
   Там стояла дівчинонь[ка].
2. Там дівчинонька й стояла, (2)
   Роусу косу(йу) чеса[ла].
3. Роусу косу чесала, (2)
   Та й матінки ся й питал[а].
4. – Ой матінко ж моя, (2)
   Чи буду я все така?
5. – Ой будеш, донечко, й будеш, (2)
   Поки у мене будеш.
6. А як від мене підеш, (2)
   То й така вже не будеш.
7. Самі сядут вечеряти, (2)
   Тибе будут висилат[и].
8. – Іди, донечко, й до броду (2)
   По холодную воду.
9. Заким з водою прийшла, (2)
   То вечеря вже відійшла.
10. Помила й попратала,[14] (2)
    Сама сіла й заплака[ла].

[14] Тут – поприбирала.

11. Сіла собі на порозі, (2)
Вечераю дрібні сльо[зи].
12. Якби матінка й те знала, (2)
То б вечероньку присла[ла]
13. Ще й братчиком, сестричкою, ((2)
Місяцьом, зірничкою.
14. Місяцьом, зірничкою, (2)
Молодшою сестричкою.
15. Місяцьом яснесеньким, (2)
Братчиком молодесень[ким].

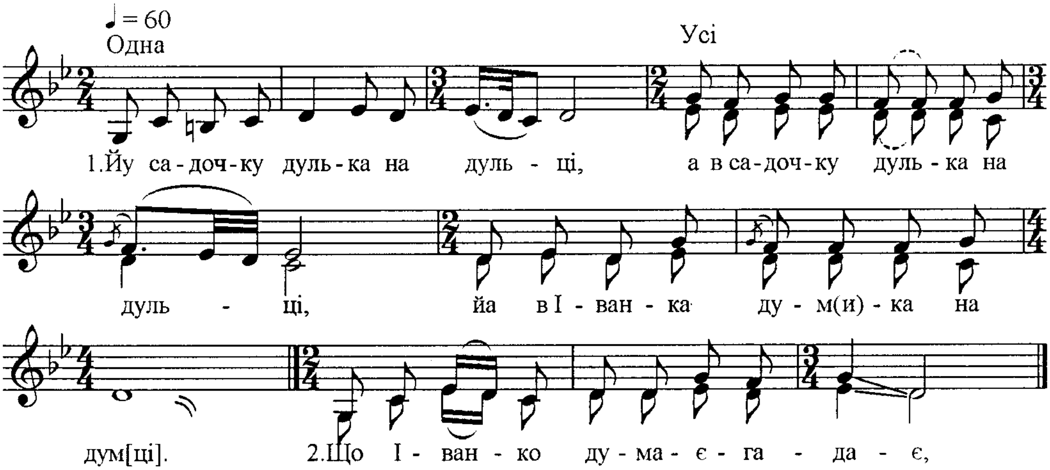
Записали 14 серпня 1986 р. М. Л. Калетпик та А. І. Іваницький у с. Гнатків Томашпільського р-ну Вінницької обл. від Оляни Степанівни Лук'янчин, 72 р., Докії Степанівни Кушнір, 76 р. (сестри), Вєри Наумовни Журинської, 74 р., Ганни Антонівни Куцки, 56 р., співачок церковного хору, освіта початкова. Транскрибував А. Іваницький. Другий рядок співається двічі.

34. Ти ж казала, моя нене
(брат продає молоду)

1. Ти ж казала, моя нене, (2)
Що не збудешся ти мене.
2. А тепера, моя нене, (2)
Забувайся ти ж про мене.
3. Та як маєш мене дати, (2)
Дайте ж мене змалювати.
4. У світлиці на стіноньці, (2)
У сінечках на дверечках.

Записала у 1980-х рр. Н. А. Погоріла, студентка КДІК, в с. Радиванівка Кам'янського р-ну Черкаської обл. від матері Євдокії Василівни Погорілої, 1922 р. н. Освіта 7 кл.

35. Йу садочку дулька на дульці



1. Йу садочку дулька на дульці,
   А в садочку дулька на дульці,
   Йа в Іванка дум(и)ка на дум[ці].
2. Що Іванко думає-гадає, (2)
   Йа Галечка на догад(и) зна[є].

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький у с. Білики Козелецького р-ну Чернігівської обл. від групи жінок.

36. А на горі товар, товар, по долині вода

1. А на горі товар, товар, по долині вода.
   Ни дай личко цілувати, дівчино молода.
2. Не дай личко цілувати, з розуму сі звести,
   Не дай свою росу косу без братів розплести.
3. А в неділю на подвір'ю музики зайграли,
   Тогди мою росу косу брати розплітали.

4. А братчики розплітали, мамка розчисала,
Медом гол'у[15] помастили, віночок поклали.
5. А віночок позлочини на головку клали,
Два братчики на подвір'ю коники сідлали.
6. Осідлали йони коні, сиві, як папіри,
Нашу паню молоденьку ведут на подвіри.
7. Але й ведут на поподвір'ї та й до її коня:
– Бувай, мамко, здоровенька, бо я вже не твоя!
8. А я уже не мамчина та й не дідикова[16],
[Відбилася родиноньки], шо хустка шовкова.

Записала 3.02.1995 р. О. В. Богданова у с. Верховина Івано-Франківської обл. від К. М. Остафійчук, 67 р., та П. Ю. Хлібунової, 65 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

37. В зеленій ліщині є три конюшині

1. В зеленій ліщині є три конюшині,
Настав сумний вечір молодій дівчині.[17]
2. – Дівчино, дівчино, що сі наробила,
Що свого віночка довше не носила?
3. – Як мала-сь носити, коли ми не дали:
За мною ходили, мене підмовляли.
4. – Було сі купити за гроша шпильочок,
Було б причепити рутяний віночок.
5. Подивись, дівчино, на високу вежу,
Там вже твій віночок на престолі лежить.
6. В зелененькім гаю три пташки співають,
Там же твій віночок ангели тримають.
7. Було б не копати під порогом ями,
Було б ся не брати від тата, від мами.

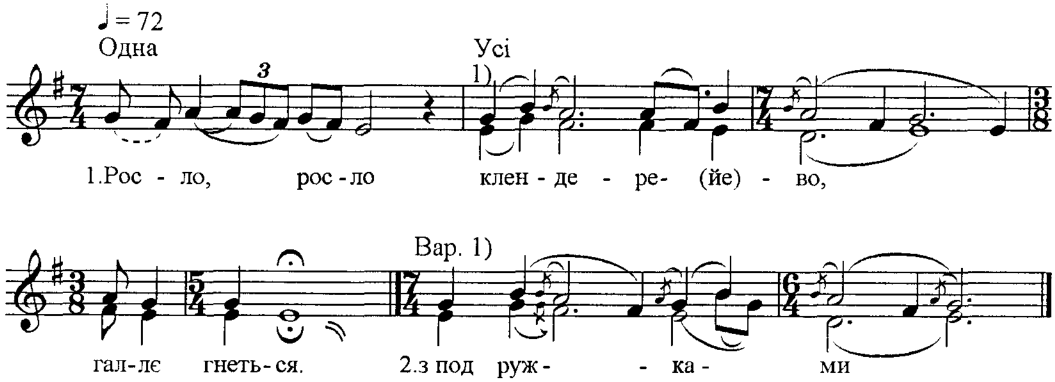
---

[15] Задля збереження форми й ритму співаки на Гуцульщині часто вдаються до своєрідної *елізії* – вилучення "зайвого" складу. В даному разі у слові **голову** вилучено склад **-ов-**.
[16] Дідик – тато, батько.
[17] Парні рядки співаються двічі.

8. Було б не рубати зеленой ліщини,
   Було б ся не брати молодой дівчини.
9. Було б не рубати зеленого дуба,
   Було б ся не брати, коли й ти не люба.

Записали 1940 р. І. Волошин та В. Стеценко в с. Воля-Висоцька Жовківського р-ну Львівської обл. від Катерини Михайлівни Беднарської, 20 р. //Весільні пісні. Кн. 2, № 780.

38. Росло, росло клен-дере(йе)во



1. Росло, росло клен-дере(йе)во, галлє гнеться.
2. Ой(і) Галєчка з подружками розстається.

Записав 16.07.1973 р. А. І. Іваницький в с. Білики Козелецького р-ну Чернігівської обл. від жінок 3-ї ланки колгоспу XX партз'їзду. Виводить (гласить) Феня Степанівна Іллюша, середнього віку.

39. Зашуміла буковинка, єк ші розвевала

1. Зашуміла буковинка, єк ші розвевала.
   Заплакала дівчинонька, єк ші віддавала.

2. Ой ни шуми, буковинко, та й ни розвивай си.
   Ни плач, ни плач, дівчиночко, та й ни віддавай си.
3. Чему ж би я ни шуміла, така зелененька?
   Чему ж би я ни плакала, така молоденька?
4. Чему ж би я ни шуміла, коли вожа прийшла?
   Чему ж би я ни плакала, єк від мамки їшла?
5. Заплакала дівчиночка в перший понеділок,
   Єк поклали на головку хрищатий барвінок.
6. Заплакала дівчиночка [у другий] вівторок,
   Єк упало на головку [клопотів із] сорок.
7. Заплакала дівчиночка [у третю середу],
   Ударила [лиха доля] у личко спереду.

Записала 3.02.1995 р. О. В. Богданова у с. Верховина Івано-Франківської обл. від К. М. Остафійчук, 67 р., та П. Ю. Хлібунової, 65 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

На Гуцульщині більша частина пісень, як необрядових, так і обрядових, створюється й виконується у коломийковій формі, в тому числі й весільні.

40. Ой де сі діла, де сі поділа

1. Ой де си діла, де сі поділа молоденької ненька? (2)
2. А й шо не ўвійде, шо не приступе до нової світли^{е}ці,
   Ой шо не ўвійде, шо не приступе до нової світли^{е}ці?
3. Шо не викупе, шо не викупе ві^{и}ночок від жоночок? (2)

Записав 10.07.1984 р. А. І. Іваницький у с. Чорнятин Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. (Покуття) від Олени Михайлівни Боднарчук, 74 р., освіта 2 кл.

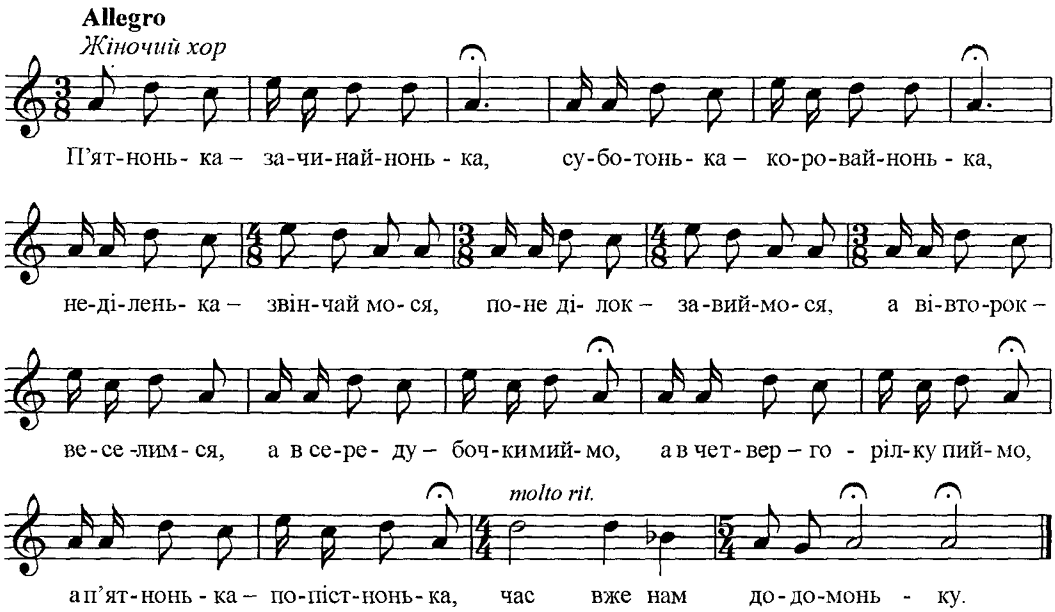
Співають, як мама викупляє вінок від жінок, активно, міцним звуком (але не чисто грудним, а мішаного резонування). Виконується тричі. За звукорядом міксолідійський мажор. Але структуру ладу утворює змінність опор *фа – ре – до,* навколо яких групуються поспівки.

41. Гей, вкруг ліска, гей, вкруг ліска

1. Гей, вкруг ліска, гей, вкруг ліска зеленая травиця. (2)
2. Гей, серед ліса, гей, серед ліса студеная криниця. (2)
3. Ой там староста, ой там староста коником виграває. (2)
4. Єму свашечка, єму свашечка водиці досипає. (2)
5. А він свашечку, а він свашечку з собою підмовляє. (2)

Записано 1953 р. експедицією ІМФЕ в с. Рожнів Кутського р-ну Станіславської обл. від мішаного гурту //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 1040.

42. П'ятнонька – зачинайнонька



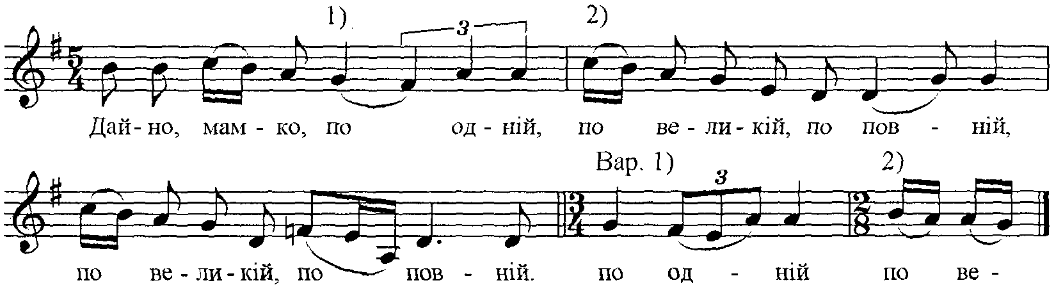
Записно 1914 р. у с. Мікуліне на Холмщині. "В п'ятницю вечером до хати нареченого й нареченої сходяться замужні жінки. Коли зачинають готовити все потрібне

для печіння коровая, співають".

Пісня належить до поширеного в різних жанрах українського фольклору "тижневика": сюжет пісні становлять події, розписані за днями тижня.

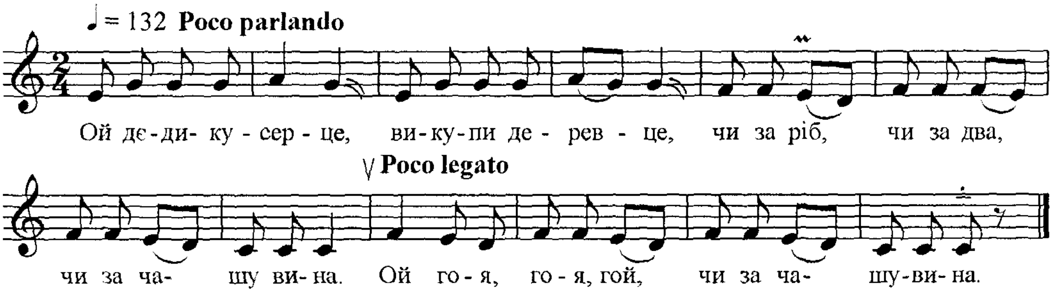
ВЕСІЛЬНІ ПРИТАНЦІВКИ, ПРИСПІВКИ, ВІВАТИ

43. Дай-но, мамко, по одній
(при вінку)



Записали 23–24 липня 1940 р. П. Майборода і М. Ісірович у с. Криворівня Жаб'євського р-ну Станіславської обл. від Андрія Герасимовича Плитки, 28 р. Співають, коли шиють вінок, а мати його викупляє //*Весільні* пісні. Кн. 2 /Упоряд. М. М. Шубравська, Н. А. Бучель. – К., 1982, № 99.

44. Ой дєдику-серце



Ой дєдику-серце,
Викупи деревце,
Чи за ріб, чи за два,
Чи за чашу вина.

Записав 10.07.1984 р. А. І. Іваницький в с. Чернятин Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. від Олени Михайлівни Боднарчук, 74 р., освіта 2 кл. Співають, коли тато викупляє весільне деревце. Під час співу стукають деревцем по столу, а

дехто плеще в долоні або тупає ногами в ритмі ♩ ♩ | ♩ ♩ протягом усього співу, який тричі повторюється. Основний текст трохи скандується, а приспів виконується ближче до *legato*.

45. Ой гусаче білокрилий

Старша дружка:

1. Ой гусаче білокрилий,
   А ти, дружко, чорнобривий.
2. Ой я цего сім рік ждала,
   Щоби-м з дружков танцювала.

Молодша дружка:

3. Ой гусаче білокрилий,
   Ти, старосто, чорнобривий,
4. Ой я цего сім рік ждала,
   Би-м з старостов танцювала.

Записав Оскар Кольберґ наприкінці XIX ст. у с. Іспас під Коломиєю //Весільні пісні. Кн. 2, № 556. Виконують старша і молодша дружки після шлюбу в молодої, як староста і дружба “скуповують” обох дружок, тобто дають їм по кілька шостаків.

46. На городі ялівець, рута зелиненька
(пританцівки на весіллі)

1. На городі ялівець, рута зелиненька.
   Ой дав мені Господь зятя, – дочка молоденька. (2)
2. Ой піду я до зятя та й зятя просити:
   “Пусти мені, зятю, дочки шмаття помочити!” (2)

3. А зять мені відказав, шо не маєш права:
Тоді твоя дочка була, як ти годувала! (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р.

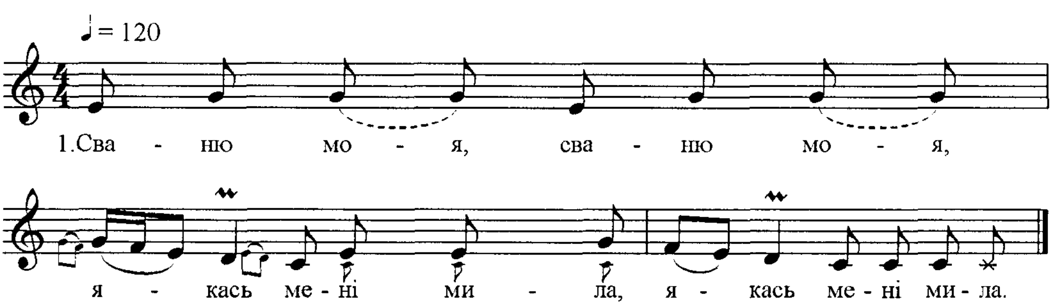
47. Дай же, Боже, пити, добрий розум мати

1. Дай же, Боже, пити, добрий розум мати,
   Шеби в свата за столом переночувати. (2)
2. Шеби в свата за столом переночувати,
   Шоб на лавці лягти спати, а з-під лавки встати.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р.

Співають до чарки, з вільними рухами.

48. Сваню моя, сваню моя



1. Сваню моя, сваню моя,
   Яка-сь мені мила. (2)
2. Я для тебе, сваню моя,
   Горобчика вбила. (2)

3. З реберець холодець,
   З головки печеня. (2)
4. Оце тобі, сваню моя,
   Хароше їдзеня. (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р.

49. Сваню моя, сваню, сваню моя пишна

1. Сваню моя, сваню, сваню моя пишна,
   Дай же, Боже, здоровлячко, шо до мене прийшла. (2)
2. Шо до мене прийшла та й до мої хати,
   Я не знаю, сваню моя, чим тебе вгощати. (2)
3. Ой чи горілкою, ой чи пирогами[е], –
   Прийму тебе, сваню моя, добрими словами. (2)
4. – (Г)орілка не п’ється, пироги не (м)нуться, –
   Слова твої прем’янииї та й не забудуться! (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Літків Бережанського р-ну Хмельницької обл. від Євгенії Антонівни Малинóвої, 60 р.

50. Чи це тиї чоботи, шо й зять дав

1. Чи це тиї чоботи, шо й зять дав,
   Йа за тиї чоботи до[у]чку взяв.
   Чоботи, чоботи ви мої,
   Чом же ви ни робите ви мині?
2. Ой це тиї чоботи, шо з бичка,
   Чом же ви ни робите, як дочка?
   Чоботи, чоботи ви мої,
   Наробили клопоту ви мині!
3. Як я в тиї чоботи, шо з бичка, –
   Чом же ви ни робите, як дочка?!
   Чоботи, чоботи, шо й зять дав,
   А за тиї чоботи дочку взяв.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

Співають і пританцьовують з чобітьми, які зять дарує тещі. Форма наспіву – пара періодичностей, характерна для веснянок та масляних, а також вживається у танцювальних піснях. Те, що вона потрапила до весілля, є одним із факторів, які засвідчують посилення розважального елементу у весільній обрядовості, починаючи з XVIII ст.

51. Гарна сваха, гарний сват

1. Гарна сваха, гарний сват
   Ще й до того гарний зять,
   Купив мені чоботи
   Варшавської роботи.[18]
2. Купив мені чоботи
   За сто рублів рівно:
   – Гуляй, гуляй, моя тещо,
   Моя королівно!

[18] 3–4-й рядки співаються двічі.

Записав між 1918-1930 рр. Г. Т. Танцюра у с. Зятківці Гайсинського р-ну Вінницької обл. від Явдохи Зуїхи (Явдохи Микитівни Сивак) //*Пісні* Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра /Упоряд. В. А. Юзвенко, М. Т. Яценко, З. І. Василенко. – К., 1965. – С. 211.

Приспівка козачкового складу, співається, коли зять дарує теші чоботи. Наспів та його характер ("інструментальні" розцвічування ступенів шістнадцятками) кардинально відрізняється від інших пісень про чоботи, які на усій території України споріднені за мелодикою (див. попередній зразок).

52. У нашому у садочку травичка пов'яла

(весільна до пóвниці)

1. У нашому у садочку травичка пов'яла,
   Де стояла дівчиночка й рученьку держала.
2. Ой у саду трава лягла, траву косарь косе,
   А Миколка свою тьотю до повниці просе.
3. Та дай, Боже, здоров'ячко та я знаю, кому, –
   Тому ґазді та й ґаздини, що я в його дому.
4. А якби я не ви'тала та й ни заспівала,
   Давно би ми на гробику зазулька кувала.
5. Кажи, гори, кажи, гори, бувайте здорови,
   Та най у вас пробувають кавки[19] та ворони.
6. Бодай кавки поздихали, ворони би жили,
   Щоби в'ни нас вікаркали з чужої чужини.

Записав 19.08.1985 р. А. І. Іваницький від Марії Петрівни Юрієвої, 60 р., родом із с. Бабинопілля Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

Співачка розповіла: "До повниці – коли молодий чи молода ходять із тарілкою, на якій калач і стопочка з горілочкою, і просють всю свою родину, що просимо вітатися з нами. І вже тоди підходять за столи, кругом столів, і вся родина витається. Дають 25, 50, 60 рублів – як хто – і починають співати цю пісню".

[19] Кавки́ – малі галки.

Слід звернути увагу на акценти у 5 та 7 тактах на слабкій долі такту. Такого роду акцентуація властива майже виключно гуцулам та бойкам, вона часто підкреслюється невеликими, але різкими рухами корпуса й голови. Це утворює неповторний колорит співу й виконання коломийок.

53. Микитиха на ярмарку

(танець "Микита")

1. Микитиха на ярмарку,
   А Микита скубе ярку.
   – Микито, ци ти то?
   – Не я то – мій тато.
2. Микитиха тісто місит,
   А Микита діти тішит.
   – Микито, ци ти то?
   – Не я то – мій тато.
3. Микитиха в п'єцу палит,
   А Микита діти бавит.
   – Микито, ци ти то?
   – Не я то – мій тато.

Записав 1955 р. С. Стельмащук у с. Скородинці Чортківського р-ну на Тернопільщині від Параски Яджин-Дідик, селянки, 1884 р. н., неписьменної. "Під час танцю на весіллі танцюючі приспівують собі" //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 628.

54. Кучероньки мої русявенькі

(віват дівчиии)

1. Кучероньки мої русявенькі,
   Люблять мене хлопці молоденькі.
2. Кучероньки набік розчесала,
   Парубочкам принадочку дала.
3. Кучері мої трясуться,
   А за мене парубочки б'ються.

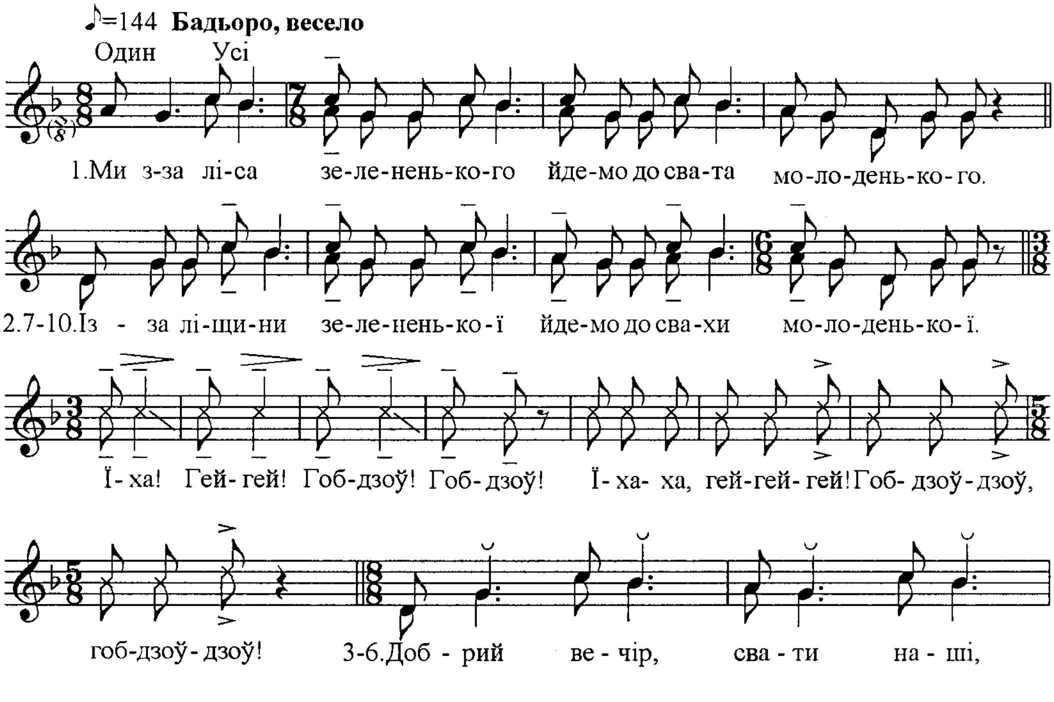
Записав 1929 р. вчитель Г. Д. Зелінський у с. Мапиківці Проскурівської округи //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 609. Вівати (або віваті на Вінничині) – пісні-пошанування до рідні та молодих.

55. Дай же, Боже, погоди
(віват батькові або матері)

Дай же, Боже, погоди,
Пшениченьку зароди,
І всьо, і за всьо,
А ви, тату (мамо), пийте всьо.

Записано 1929 р. у с. Маниківці Проскурівської округи //*Весільні* пісні. Кн. 2, № 615.

56. Ми з-за ліса зелененького



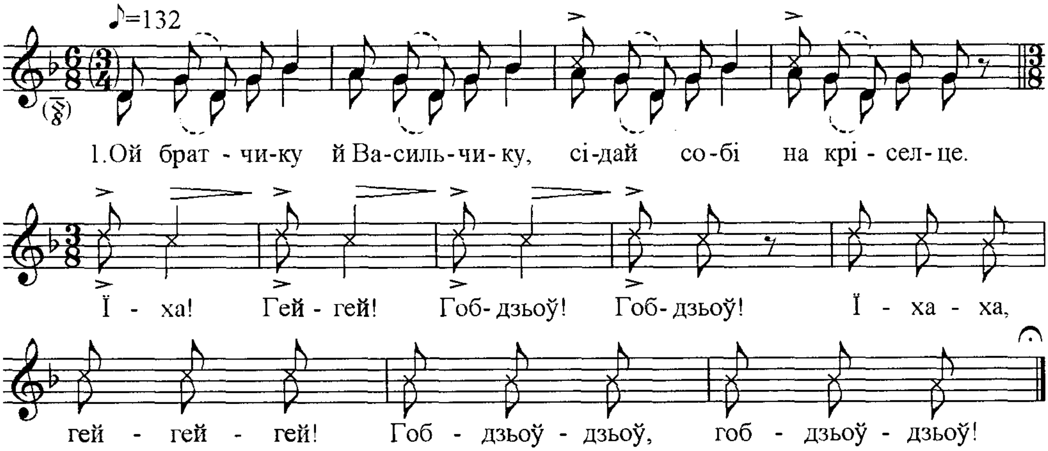
1. Ми з-за ліса зелененького
   Йдемо до свата молоденького.
2. Із-за ліщини зелененької
   Йдемо до свахи молоденької.
   Приспів:
   Ї-ха! Гей-гей! Гоб-дзоў! Гоб-дзоў!
   Ї-ха-ха, гей-гей-гей!
   Гоб-дзоў-дзоў, гоб-дзоў-дзоў!
3. Добрий вечір, свати наші,
   Нас прислали діти ваші.
4. Нас прислали, нас просили,
   Щоби ми вас не лишили.
5. Подивітса, свати наші,
   Які файні діти ваші.
6. Які файні, які милі,
   Лиш би були нам щасливі.
7. А наш молодий до міста ходив,
   Нашій молодій чер'вички купив.
   Приспів.
8. Чер'вички купив, не придививса –
   Чер'вички нові, – каблук скривився!
   Приспів.
9. А наш молодий до міста ходив,
   Нашій молодій цепочку купив.
   Приспів.
10. Цепочку купив, не придививса –
    Цепочка нова, – а проби нема!
    Приспів.

Записав 22.04.89 р. А. І. Іваницький в с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від мішаного гурту.

У суботу ввечері молодий із свашками йде до молодої на сватання (тобто, за місцевою назвою, на дівич-вечір). Співають з пританцівками дорогою та у дворі молодої. Наведений запис – це "передирки": строфи 1–6 виконують бояри, світилки і свахи з боку молодого; строфи 7–10 – їм відповідають дружки і свахи з боку молодої. За поясненнями співаків, приспівні слова – "гоп-дзьоб", але під час співу вони набувають тієї форми, яка подана під нотами ("гоб-дзьоў"). Глуха "п" перед дзвінкою "д" озвучується, перетворюючись у "б". Кінцева "б" вокалізується і перетворюється у напівголосну "ў".

Рідкісні жартівливі весільні приспівки, що засвідчені лише у Північній Буковині. Структура (5+5) і ритм ♩♩♩♩ ♩ мають колядкову будову. Використання структури (4+4) у куплетах 3-6 і тримірного хореїчного ритму ♪ ♩ вказують на інший вплив – регулярної моторики і танцювальності.

57. Ой братчику й Васильчику



1. Ой братчику й Васильчику,
   Сідай собі на кріселце.
2. Сідай собі на кріселце,
   Покрий сестру щирим серцем.
3. Сідай собі гаразд, гаразд,
   Покрий сестру зараз, зараз.
   Приспів: Ї-ха! Гей-гей! (і т. д.)
4. Ой братчику й Васильчику,
   Не дай вкрити свою сестру.
5. Вона з тобою в поли ходила,
   Вона тобі їсти носила.
6. А ви, бояри, не співайти,
   Бо ви в цій хаті права не майти.
7. Ваше право в молодого –
   Запрягайтеся що до одного.
   Приспів.
8. А ви, дружки, чесні гості:
   Проситиᵉ гроші, як дід на мості.
9. А наш молодий перехвалений:
   Дав нам червонця – вапном білений.
10. Вапном білений, ше й трохи чорний,
    А він нам каже, шо то червоний.
    Приспів.

Записав 22.04.89 р. А. І. Іваницький в с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від мішаного гурту.

В неділю під вечір, коли молодий приходить за молодою. Покривання молодої. Строфи 1–3, 8 співають бояри; строфи 4–7, 9–11 виконують дружки. Ця пісня й попередня серед весільних становлять окремий тип, зближений за формою, побудовою і навіть змістом тексту (звертання-побажання із приспівом) з колядками. Наскільки відомо, за межами Буковини він не трапляється. Див. нижче також вар. (№ 58), записаний К. Квіткою у 1918 р. у пов. Заставна.

Наздвичайно цікава особливість цих пісень полягає у своєрідному перегрупуванні ритмічного пульсу. При співі 4-складових сегментів тексту пульс тримається метру 6/8. Коли ж виникають 5-складові сегменти, у пульсі починає проступати тенденція групування на 3/4. Порівн. 1 строфу та, наприклад, 10-ту. При їх проспівуванні вказані тенденції проявляються досить відчутно. Щоб підкреслити цю двоїстість ритміки, було використано для 1–4 тактів подвійний тактовий розмір. Такий спосіб, між іншим, неможливо вжити, не використовуючи позначення метру у вигляді дробу. І, отже, цей спосіб недоступний для застосовування у так зв. “диференціальному тактуванні”.

Форма й генеза цих пісень заслуговують окремого дослідження.

58. Наша молода в васильку росла

*) Вигуки зазначені нотами приблизно (К.К.)

Записав 1918 р. у Києві в притулку для біженців К. Квітка від Клеоники Ордза, сільської вчительки з с. Горишівці, пов. Заставна, Буковина //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 171 (652). Порівн. з №№ 56–57, так само з Буковини.

59. Посію я жито поміж осокою

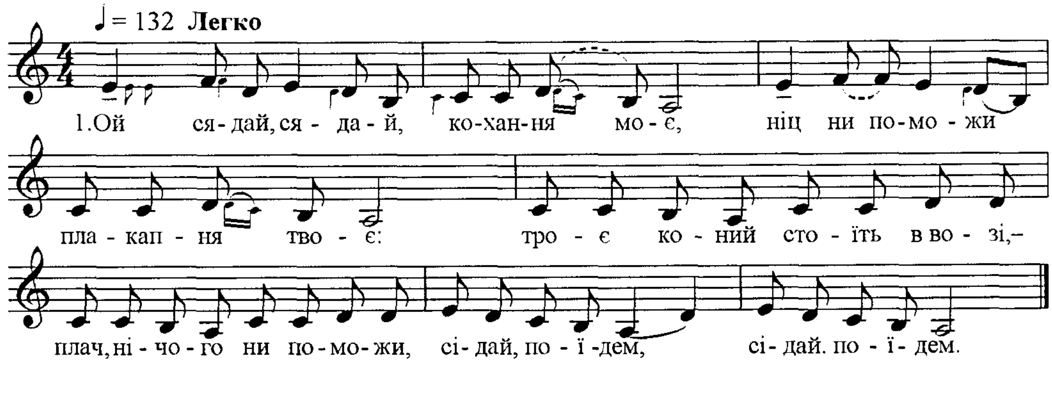
1. Посію я жито й поміж осокою.
   Чи не жаль вам, мамко, так дуже за мною? (2)
2. – Жалко, доню, жалко, аж сердечко в'яни,
   А хто ж мене, доню, на старість догляни? (2)
3. – Залишаю, мамко, найменчую сестру,
   Вона вам без мене буде хату мести. (2)
4. Залишаю, мамко, найменчого брата,
   Буде вам без мене невесела хата. (2)
5. Якби-м була знала, й що не буду з вами,
   Була б не сіяла квіти під вікнами. (2)
6. Була б не сіяла квіти під вікнами,
   Не завдала б жалю своїй рідній мамі. (2)

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький у с. Рукшин Хотинського р-пу Чернівецької обл. від гурту у складі: Василина Кушнір, 54 р., Люба Німець, 51 р., Ірина Патрабой, 52 р., Ніна Ставчанська, 34 р. та ін.

Пісню співають, коли молода прощається з домівкою і збирається до чоловіка. За складом це лірична, бесідна пісня.

МАНДРІВНІ МЕЛОДІЇ, ЗАСВОЄНІ ТРАДИЦІЄЮ

60. Ой сядай, сядай, кохання моє



1. Ой сядай, сядай, кохання моє,
Ніц ни поможи плакання твоє:
Троє коний стоять в возі,–
Плач, нічого ни поможи,
Сідай, поїдем. (2)
2. Ой рада б я з вами сідати, –
Тре братові подзінькувати:
– (Г)ой, дзінькую тобі, брате,
Нераз в зиму вивів з хати, –
Тепер не будеш. (2)
3. Ой сядай… (тощо)
4. Ой рада б я з вами сідати, –
Треба батькові подзінькувати:
– (Г)ой дзінькую тобі, батьку,
Що вгодував таку гладку, –
Тепер не будеш. (2)
5. Ой сядай…
6. Ой рада б я з вами сідати, –
Треба матусі подзінькувати:
– (Г)ой дзінькую тобі, мамцю,
Що чесала мене вранці, –
Тепер не будеш. (2)
7. Ой сядай…
8. Ой рада б я з вами сідати –
Треба сестриці подзінькувати:
– Ой дзінькую тобі, сестро,
Що тримала вкупі дзестру[20], –
Тепер не будеш. (2)
9. Ой сядай…
10. Ой рада б я з вами сідати –
Тре порогам подзінькувати:
– (Г)ой дзінькую вам, пороги,
Що збивали хлопці ноги, –
Тепер не будуть. (2)
11. Ой сядай…
12. Ой рада б я з вами сідати, –
Треба призьбам подзінькувати:
– (Г)ой дзінькую я вам, призьби,
Що стояли хлопці тищми, –
Тепер не будуть. (2)
13. Ой сядай…
14. Ой рада б я з вами сідати, –
Тре воротам подзінькувати:

[20] Дзестра – посаг.

– (Г)ой дзінькую вам, ворота,
Що стояли хлопців рота, –
Тепер не будуть. (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Палажки Антонівни Мітін, 58 р.

Поширена на Поділлі пісня з польськими ознаками. Органічно увійшла у весільний обряд подолян, співається, коли від'їжджають до молодого. Належить до пізнього шару ліризованих весільних – напевно, створена не раніше XVIII ст. Використовується рондоподібний текстовий рефрен ("Ой сядай, сядай..." тощо).

Музична будова строфи зберігає прикмети набагато давнішого часу, ніж текст. Перший чотиритакт має повторну будову **АА**. Такти 5–8 виявляють характерну для масляно-веснянкових наспівів *пару періодичностей* **аа бб**. Ці дві форми (проста періодичність АА і пара періодичностей аа бб) існують у традиції незалежно одна від другої. В даному разі цікаво те, що їх поєднано в одну квадратно-симетричну строфу (восьмитакт) через часове стискання ритміки 5–8 тактів (пари періодичностей) удвічі. Таким чином, дві вироблених ще в неоліті форми періодичностей (проста і парна) у XVIII були майстерно "вкладені" у нову музичну структуру – квадратно-симетричну строфу. Цей приклад слід вважати хрестоматійним для унаочнення процесів еволюції музично-фольклорної строфіки.

61. Вклоняється молода

Записав 12.08.85 р. А. І. Іваницький в с. Коболчин Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Ольги Бекір, 54 р. Вона наспівала мелодію, яку па початку 1970-х років грали музиканти на весіллі.

Виконується на скрипці. Після вінчання, коли молодий забирає молоду до себе, вона вклоняється батькам, гостям і плаче. Варіанти цієї мелодії звучать також, коли батьки приступають до хліба, а молода вклоняється своїм батькам.

Староста каже: "Десь у нас є батько й мати молодої й молодого. Приступіть до хліба!" Вони підходять, стають, тоді беруть той хліб, а музи́ка грає. Староста перед цим каже до музи́к: "Му́зика – "Вклоняться!" – тобто, музи́ки мають грати мелодію "Вклоняється молода". Вона вклоняється. І плаче. І весь народ також плаче, – тобто, родичі, гості.

Мелодія виявляє молдавські впливи новітнього музичного мислення ("До́йни"). Стійко зберігається пентахордова основа з чотирма устоями: *соль* (головний), *ре, до, ля,* які майстерно "оспівуються" ввідними тонами.

Хрестини.
Іменини

Хрестинні пісні звучать після повернення з церкви – на обіді в честь новонародженого, кумів, батьків, родичів. Серед співів – велике число гумористичних. Оригінальністю ритмомелодики та змісту відзначаються лемківські хрестинні пісні. Музично-тематична частина української хрестинної обрядовості мало збереглася в її цілості. Пісні побутують, але здебільшого втратили приурочення і перемандрували до інших тематичних циклів – зокрема, ліричних, жартівливих, танцювальних.

Серед слов'ян найповніше хрестинні обряди й пісні представлені у білорусів.[1] Звертання до білоруських матеріалів дозволяє встановити жанрово-тематичну належність до колишнього українського хрестинного обряду пісень, розпорошених зараз у різних жанрах: адже білоруський та український фольклор містить близько 80 % спільних тем і ритмоструктурних типів (не лише хрестинних).

Певно, не випадково хрестинні пісні збереглися в українців Північного Підляшшя (зараз Польща): ці землі перебували у тривалих історичних контактах з білорусами. Пісні, що узяті із збірника "Традиційні пісні українців Північного Підляшшя" (Львів, 2006), подаються з редакторськими коррективами. Якщо під нотами був 2-й куплет – подається перший; тактовий розмір у збірнику подається без знаменника (наприклад, "4"). У "Хрестоматії" подаємо на 4/4 тощо. У пісні "Ой чий то город нигороджаний" замість темпу ♪=160 автором "Хрестоматії" поставлено ♩=80, а розмір "6" замінено на 3/4, оскільки "6" провокує ритмізацію на 6/8. А це не відповідає реальному пульсу, який чітко вкладається у цій мелодії у 3/4. Замінено розмір на 6/8 і в мелодії "Ой куме, куме, добра горілка". В окремих випадках неправильно подавалося *протезування*: **"й а"** (відокремлено). Тоді як слід писати разом – "йа". Знаки альтерації, що були при нотах, для зручності читання винесено в ключ. Також поставлено розділові знаки, які відсутні в текстах пісень.

На завершення у розділі подається нове, досі не описане явище, – *іменини й петрування*. Оскільки вони пов'язані з відзначенням *дат народження*, то логічно було їх включити до спільної рубрики з хрестинними. Нинішня підбірка дозволяє значно розширити дотеперішні уявлення про українські хрестинні пісні.

---

[1] **Радзінная паэзія** / Укладаннс М. Я. Грынблата, В. І. Ялатава. – Мінск, 1971.

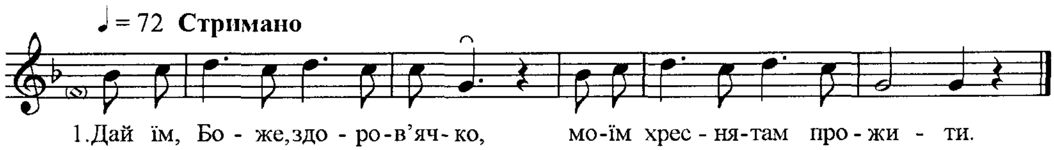
ХРЕСТИНИ

1. Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала

1. Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала?
   – В Іванихи породіллі дитятко купала.
2. Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала?
   – В Іванихи породіллі дитя колихала.

Записав К. Квітка на поч. XX ст. від Лесі Українки. Пісня з с. Миропілля Звягельського пов. Волинської губ. Передрук: *Народні* пісні в записах Лесі Українки та з її співу. Записи з голосу Лесі Українки М. Лисенка та К. Квітки /Упоряд. О. І. Дей, С. Й. Грица. – К., 1971. – С. 158–159.

2. Дай їм, Боже, здоров'ячко



1. Дай їм, Боже, здоров'ячко,
   Моїм хреснятам прожити.
2. Мені, Боже, дай здоров'я,
   Того віку дочекати,
3. Як будуть ся віддавати,
   Щоб їм віночки ізвити.

Записано між 1955–65 рр. В. Л. Гошовським у с. Велика Копаня Виноградівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Дмитрівни Сідак, 63 р. /*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 222.

3. Ой на горі терня цвило

1. Ой на горі терня цвило,
   Кобы наше хресня жило.
   Мы бы йому вінок вили
   Та й паленкы доста пили.
2. Ой кумочку молоденький,
   Што ў тя медок солоденький.
   Пила би-м го сама, сама,
   Айбо буду дуже п'яна.
3. Ішла кума от кумочкы,
   Напилася паленочкы.
   А то була кума слаба,
   Ишла кума 'д куми п'яна.

Записано між 1955–65 рр. В. Л. Гошовським в с. Залуж Мукачівського р-ну Закарпатської обл. з колективного виконання /*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 197.

4. В ниділю зрана, в ниділю зрана

1. В ниділю зрана, в ниділю зрана
   Сонечко сходи.

Слава Ти, Боже, слава Ти, Боже,
Ангел ся вродив!

2. Дай йому, Боже, дай йому, Боже,
Щасливі літа,
А його батейку, а його батейку
Прожити літа.

Далі співається знову 1-ша строфа, потім 2-га, але замість “батейка” – тепер “матюнка”. І у такому ж порядку потім співають до діда, баби, братів, сестер – усіх живих родичів.

Записав 30.03.1991 р. А. І. Іваницький на етнографічному концерті у Львівській консерваторії. Співали 6 жінок віком 50–55 р. з с. Лісовичі Городецького р-ну Львівської обл. (Надсяння).

5. Куме, куме, дайте вина

1. Куме, куме, дайте вина,
Гей, будете мац на рік сина.
Гей, як не дате, лем горівки,
Гей, будете мац сами дівки.
2. Куме, куме, дайте їсти,
Гей, будете мац, куме, діти.
Гей, як не дате, лем випити,
Гей, не будете мати діти.

Записав у 1940-43 рр. О. Гижа у с. Висова, пов. Горлиця, Лемківщина, від Іванни Макара, 41 р. Опубл.: *Українські* народні пісні з Лемківщини. Зібрав О. Гижа /Заг. ред С. Гриці. – К., 1972. – С. 82.

6. Ани то-то хресня, ани то-то хресня

1. Ани тото хресня, (2)
   Веселе не буде,
   Як му хресна мати (2)
   Співати не буде.
2. Заспівай ти собі (2)
   І ти, хресний отче,
   Бо твоє хреснятко (2)
   Слухати тя хоче.
3. За кумовом хижом (2)
   Виросла береза,
   Не буду співати, (2)
   Бо-м ищи твереза.
4. За кумовом хижом (2)
   Виросла там вільха,
   Не буду співати, (2)
   Бо-м випила кілька.
5. Чудуются люде, (2)
   Де я ся напила,
   А я в свого кума (2)
   На гостині била.

Записав 1940–43 рр. О. Гижа у с. Висова, пов. Горлиця, Лемківщина, від Іванни Макара, 41 р. Опубл.: *Українські* пісні з Лемківщини. – С. 83–84.

7. Ой напиймеся, кумо

1. Ой напиймеся, кумо,
   Ой напиймеся обі,
   Бо нам там не дадут –
   Ой палюнечки в гробі.
2. Ой кумо моя, кумо,

Ой покумали-сме ся,
Ищи рочка не є,
Ой погнівали-сме ся.
3. Ой кумо моя, кумо,
Ой кумо моя добра,
Не будеш ти мала,
Ой такой куми, як я.
4. Ой палюнечко наша,
Ой не тече нам з ляса,
Але з-під ретязі,
Ой за наші пінязі.

Записав 1957 р. О. Гижа від Христини Копча із с. Солотвини, пов. Новий Санч, Лемківщина. Опубл.: *Українські* народні пісні з Лемківщини. – С. 86–87.

8. Ой чий то город нигороджаний

1. Ой чий то город нигороджаний,
Нигороджаний, ниобстружаний.
2. **То кумов**[2] город нигороджаний,
Нигороджаний, ниобстружений.
3. – Іди, кумонько, загородимо,
Загородимо і обстружимо.
4. Поб'ємо кульє всьо дубовоє,
Посередини всьо золотоє.[2]

Записала 28.07.1999 р. Г. Похилевич у с. Гуринів Груд, ґміна Дубичі Церковні, повіт Гайнівка, воєводство Підляшшя (Польща) від Надії Міхаловської, дочки Івана, 76 р. Транскрибувала Л. Лукашенко //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. За матеріалами експ. 1999–2001 рр. Л. Лукашенко та Г. Похилевич. – Львів, 2006. – С. 100.

[2] Пісня кількаразово повторюється із почерговою заміною слів "то кумов" – на *"кумин", "татов", "мамин".*

9. Лістом, лістом дороженька вислана

1. Лістом, лістом дороженька вислана,
   Там Манєчка по **родину**[3] вислала. (2)
2. – Ой до мене, м*уо*й[4] родочок, до мене,
   Єсть у мене м*іе*д-гор*іе*лка для тебе. (2)
3. Єсть у мене м*іе*д-гор*іе*лка – нап'ємся,
   Єсть у мене б*іе*ла пост*іе*ль – проспимся. (2)

Записала 28.07.1999 р. Г. Похилевич в с. Орішково, ґм. Гайнівка, пов. Гайнівка від Надії Андросюк, д. Костянтина, 57 р., Надії Грош, д. Семена, 69 р., Надії Грушевської, д. Якуба, 57 р., Тетяни Гурин, д. Степана, 62 р. //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя, № 76.

10. Я й у кумонькі, я в голубонькі на беседи була

1. Я й у кумонькі, я й в голубонькі
   На беседи була. (2)
2. Мене кумонька йа й голубонька
   Подпоїла мине. (2)
3. Йа й пуд вишньою, пуд чирешньою
   Положила мине. (2)

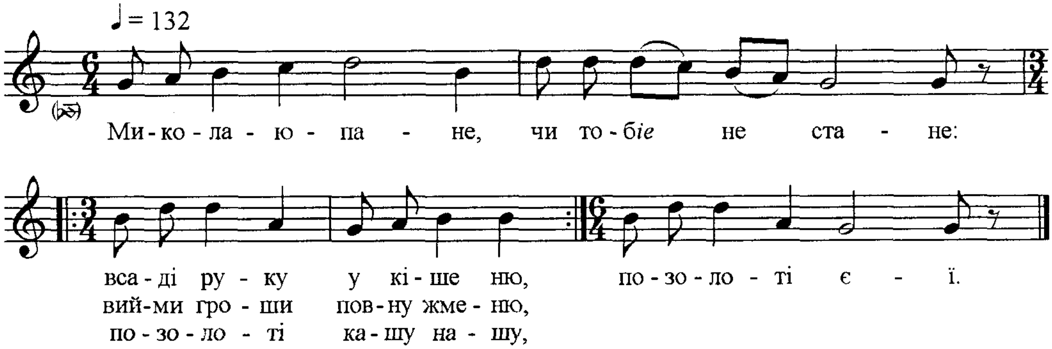
[3] Пісня кількаразово повторюється із почерговою заміною слова "родину" – на *"мамоньку", "татонька", "братонька" і т. ін.*

[4] Літерами, що набрані *курсивом*, позначено дифтонги.

4. Ой ти вишенька, ти чирешенька,
   Ни шуми на мине. (2)
5. Бо я, молода, молодюсінька,
   Призасну у тибе. (2)

Записали 29.07.1999 р. Л. Лукашенко та Г. Похилевич в с. Даші, ґм. Кліщелі, пов. Гайнівка від Євдокії Маркевич, д. Оверка, 69 р. //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. – С. 102.

11. Миколаю-пане, чи тоб*іе* не стане



Миколаю-пане,
Чи тоб*іе* не стане:
Всаді руку у кішеню,
Вийми гроши повну жменю,
Позолоті кашу нашу,
Позолоті єї.

Записала 29.07.99 р. Г. Похилевич в с. Городники, гм. Сім'ятичі, пов. Сім'ятичі від Олександра Гуменюка, 72 р. //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. – С. 104.

12. Ой куме, куме, добра горілка

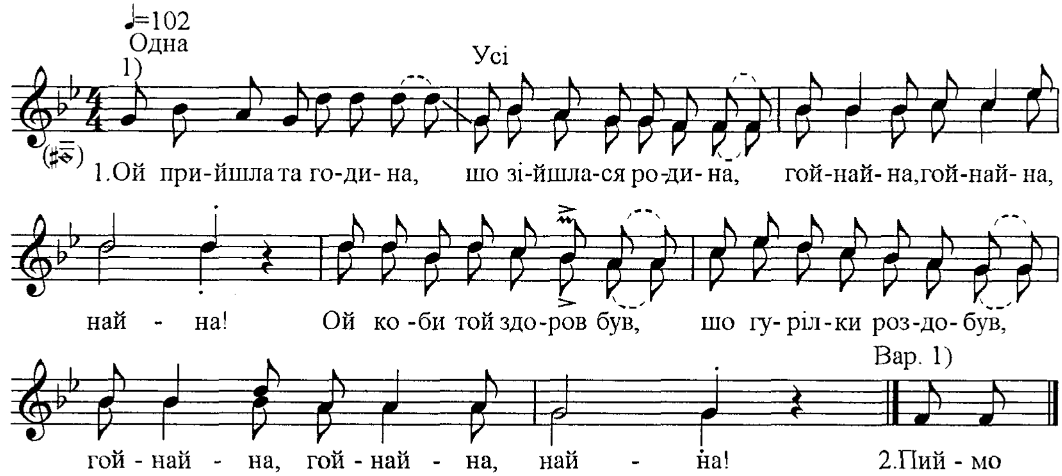
1. Ой куме, куме, добра горілка,
   Будемо пити до понеділка.[5]
2. Од понеділка аж до вувторка,

[5] 2-й рядок співається двічі.

Ой, куме, куме, добра горілка.
3. Поженем, куме, ми всю череду,
Вип'ємо, куме, ще й у середу.
4. Помиєм, куме, миски і ложки,
Вип'ємо, куме, ше й в четвер трошки.і
5. Вийдемо, куме, ми на гуліцю,
Вип'ємо, куме, ще й у п'ятницю.
6. Поробим, куме, ми всю роботу,
Вип'ємо, куме, ще й у суботу.
7. Наложим, куме, чисту постіелю,
Вип'ємо, куме, ще й у недіелю.

Записала 23.07.1999 р. Г. Похилевич від Ніни Оверчук, д. Івана, 68 р., родом з с. Полічна, ґм. Кліщелі, пов. Гайнівка //*Традиційні* пісні українців Північного Підляшшя. – С. 105.

13. Ой прийшла та година



1. Ой прийшла та година,
Шо зійшлася родина,
Гой-най-на, гой-най-на, най-на!
Ой коби той здоров був,
Шо гурілки роздобув,
Гой-най-на, гой-най-на, най-на![6]
2. Пиймо, кумцю, пиймо тут,

[6] У виконанні вільно чергуються варіанти: або як 1-й – по чотири рядки у строфі, або по два рядки. В останньому випадку текст повторюється. Приспів "Гой-на..." (варіанти "Ой-лай-ла", "Тай-лай-ла", "Гой-лай-ла", "Тай-най-на") – після кожних двох рядків.

Бо на небі не дадут.

3. Напилася на меду
Та й додому не зайду.
4. Ой маю я три нивістки,
Зварять вони мені їсти.
5. (Г)ой нивістки, нивістки,
Зваріть мамці піріжки.
6. Їдна кажи: "Ни варила",
Друга кажи: "Ни палила".
7. Трета кажи: "Я забула", –
Пішла баба там, де була.
8. Пішла баба горочками,
Заплакала сльозочками.
9. – Ой піду я до дочки,
Дочка варить піріжки.
10. Їжте, мамо, піріжки
Та лягайте в подушки.
11. Нема таких, як дочка, –
Дочка мамці молочка.
12. Оттепер я добре знаю,
Шо рідну я дочку маю!

Записав 1.06.1985 р. А. І. Іваницький в с. Оселівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від сестер Євгени Ковтун, 59 р., та Марії Прóдан, 64 р.

Співається на хрестинах, хоч типологічно вона не хрестинна. У Бессарабії, як і на більшій території України, власне хрестинні пісні не побутують, а співаються принагідні за тематикою: про кума й куму, діда й бабу, життєву долю (як саме у цьому тексті). В мелодії наявні угорські синкоповані ритми, тож у Бессарабію пісня потрапила, очевидно, через Закарпаття.

ІМЕНИНИ ТА ПЕТРУВАННЯ

Обряди **Іменин** та **Петрування** розширюють уявлення про живучість та схильність до розвитку родинно-обрядових фольклорних традицій. Петрування – це заміна стародавніх молодіжних Петрівчаних обрядів святом іменин Петрів та Павлів.

Оскільки відомостей про традиції святкування молоддю іменин досі не засвідчено в науковій літературі, публікуємо ці описи повністю (з незначними купюрами) та збереженням стилістики авторського запису, зробленого Оксаною Стебельською:

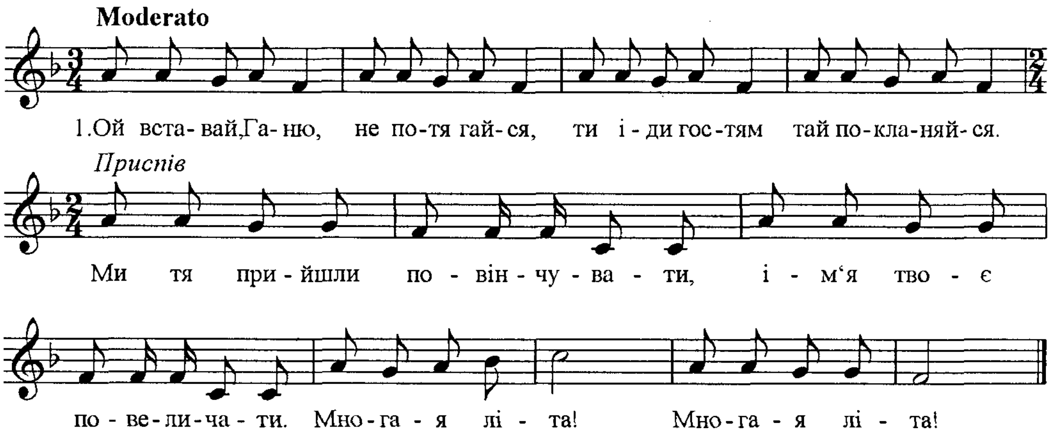
"У день Святої Анни, після служби в церкві, молодь гуртується на сходках і спланове обхід всіх іменинниць. Перед тим, як йти до Анни, щоб вітати її, дівчата роблять бýкет з гілки смереки, грушпану, мірти, прикрашають його квітками (влітку

живими, а зимою папероивими). Внизу бу́кета в'яжеться велика яскрава лента у вигляді кокарди з двома довгими кінцями. Несуть такий бу́кет дуже парадово.

А хлопці тим часом плетуть перевесло (шнур із сіна) і кажуть: “Йдем Анну в'язати!”

Прийшовши під хату іменинниці, хлопці й дівчата підходять під вікно і починають співати:

14. Ой вставай, Ганю, не потягайся



1. Ой вставай, Ганю, не потягайся,
   Ти іди гостям тай покланяйся.
   Приспів: Ми тя прийшли повінчувати,
   Ім'я твоє повеличати.
   Многая літа!
   Многая літа!
2. Ти, Ганю, вставай, гостоньки приймай,
   Файно припрошай, смачно пригощай.
   Приспів.

З піснею заходять до хати. Дівчата вручають бу́кет з вінчуванням.

Тільки-но іменинниця поставила бу́кет на найвидніше місце, до неї швидко підбігають хлопці і обв'язують з ніг до голови перевеслом, а руки зв'язують кільцем домашньої копченої ковбаси. Цю ковбасу потім обов'язково ріжуть на стіл для закуски.

Господиня хати запрошує всіх за стіл і пригощає горілкою та різними стравами. На таких забавах багато співають, танцюють, жартують, а ввечері йдуть на вулицю і співи продовжуються.

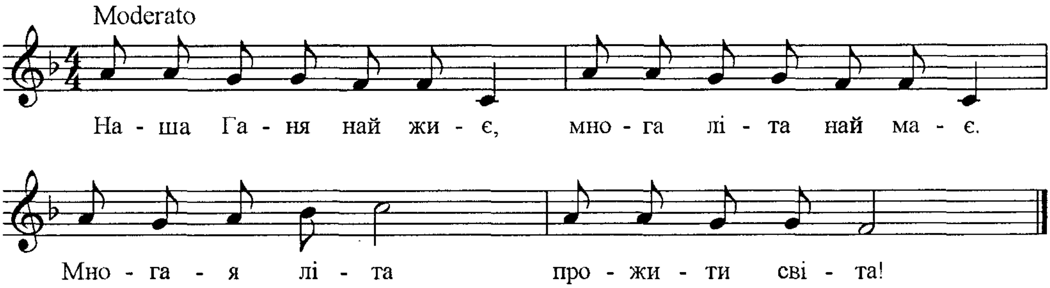
З різних кутків села долинають різноманітні пісні, яких співають компанії молодих людей.

Як правило, так іменини святкують молоді неодружені юнаки й дівчата. У старших свято обмежується забавами й співами в хаті.

Вже пізно проводять іменинницю додому і вона щиро дякує всім за вітання.

На прощання ще раз співають їй “Многая літа”:

15. Наша Ганя най жиє



Якщо відмічають ***Пéтра***, то обов’язково не в хаті іменинника, а десь на природі – на току, в шопі (у приміщенні, де зберігається збіжжя), під навісом. Але найкращими петруваннями вважаються святкування біля річки. Йдуть туди на цілу ніч. Напередодні свята хлопці будують у зручному місці *буду* з гілок. Готують дрова для вогню, зносять усі необхідні речі. Неможливі Пétра без *масівки.* Масівка – це компот з румбамбару (ревеню). Він є обов’язковим напоєм.

Отже, 12 липня – свято Петра і Павла. А 11 липня, десь під вечір молодь компаніями гуртується на сходках і кожен гурт іде у приготовлене місце. Там розпалюють вогонь, біля якого всю ніч співають. На вогнищі також готують їжу. В Петрову ніч хлопці перший раз стрибають у воду і купаються.

Усі Петри і Павли на свої іменини дуже популярні серед дівчат, бо кожна хоче якнайкраще повінчувати і обов’язково поцілувати. Адже дівчина може поцілувати хлопця (крім свого нареченого) лише в день його іменин. Імениннику дівчата присвячують безліч співанок.

16. Ой на Петра вода тепла, треба сі напити

1. Ой на Петра вода тепла, треба сі напити.
   Ой Петрусьо гарний хлопець, треба ’го любити.

2. Ой Петрусю, ой Петрусю, як тобі не встидно:
   Цілував, як було темно, то цілуй, як видно!
3. Файний Петрусь, файний Петрусь, нема що казати:
   До півночі за дівками – до обіду спати.
4. За нашов стодолов сіяна мішанка.
   То тобі співає твоя коліжанка.
5. Ой що ж же то за Петрусь так ся парубоче?
   На городі купка гною, він не перескоче.
6. Ой що ж же то за Петрусь так ся парубоче?
   Одну ногу закидає, другою волоче.
7. Парубочок, як дубочок, парубоцька міна,
   А я к возьме дівку в танець, – дівці по коліна.
8. Ой Петрусю, ой Петрусю, як тобі не встидно?
   Налив ми горілки – навіть дна не видно.
9. Ой хвалився Петьо, що має маєток.
   А він має кітку й семеро котєток.
10. Чи то хлоп, чи то баба, чи якась Марися?
    На ти сорок копійок, піди, підстрижися.
11. А я йду до стоку та собі думаю,
    Чим я тебе, Петре, привітати маю?
12. Нашому Петрові я даю горівки,
    Щоб ходив і плакав, що не має дівки.

Таким співанками переспівувались цілу ніч, а на ранок обов'язково всім до церкви на службу Божу. По службі гуляли далі.

Коли йшли петрувати, то казали:

– Йдем Петра закопувати!

А повертались зі словами:

– Закопали Петра. Нехай чекає нас до другого року!"

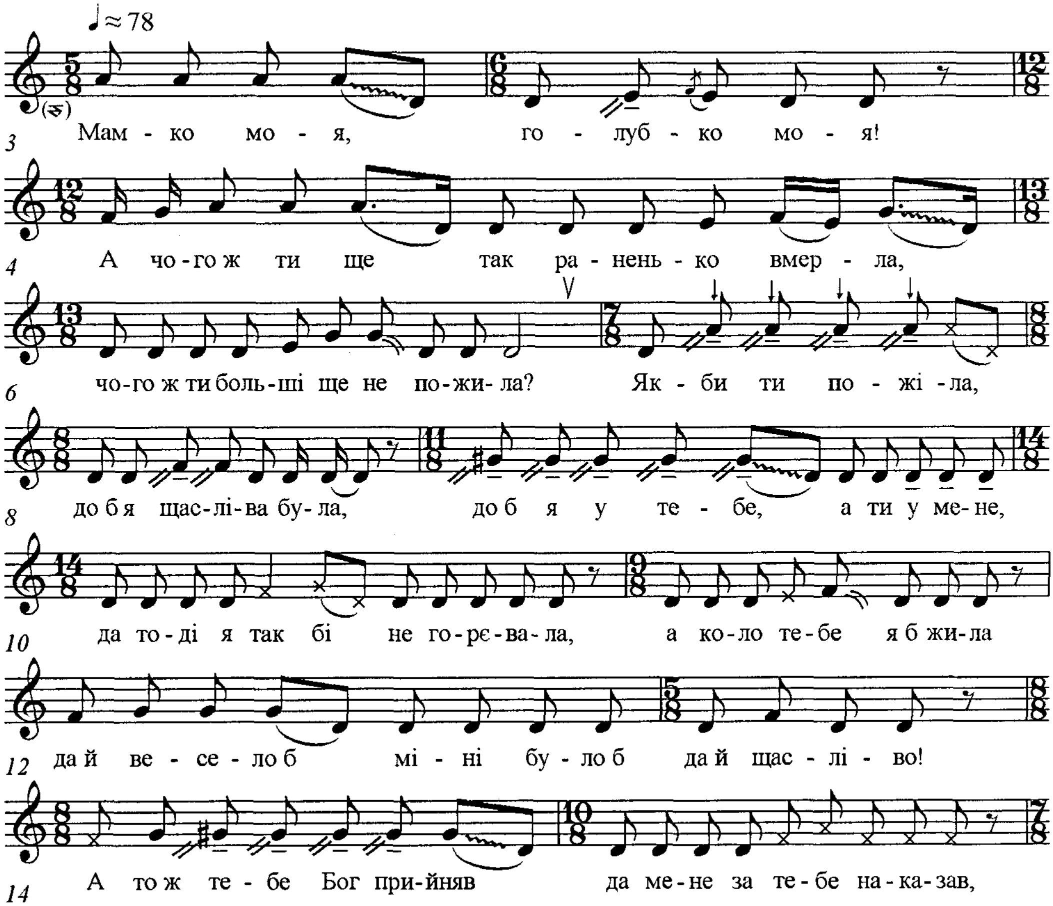
Записано й нотовано у квітні 1997 р. Оксаною Стебельською (на той час студентка II курсу муз-пед. ф-ту Київського педагогічного університету ім. М. Драгоманова) в с. Черниця Миколаївського р-ну Львівської обл. від Надії Генадіївни Бінас, 50 р.

Поховальна обрядовість

ГОЛОСІННЯ

Голосіння – плач-туга за померлим. Наспіви не мають сталої форми, кожного разу текст і мелодичний контур імпровізуються у вигляді речитативу в діапазоні здебільшого кварти-квінти. При цьому використовуються усталені поспівки та образи-звертання. Голосять жінки і дівчата, переважно родичі померлого. Існують також жартівливі голосіння. Раніше їх виконували на вечорницях. Жартуючи, опановували технікою складання та виконання голосінь.

1. Мамко моя, голубко моя



1. Мамко моя,
   Голубко моя!
   А чого ж ти ще так раненько вмерла,
   Чого ж ти больші не пожила?
2. Якби ти пожіла,
   До б я щасліва була,
   До б я у тебе, а ти у мене,
   Да тоді я так бі не горювала,
   А коло тебе я б жила да й весело міні було б,
   Да й щасліво!
3. А то ж тебе Бог прийняв
   Да мене за тебе наказав,
   Що я буду плакать,
   Пока я жіва буду!

Записав 4.07.1982 р. А. І. Іваницький в с. Луб'янка, Поліського р-ну Київської обл. від Андрія Павловича Ющенка, 76 р. Виконавець рецитував швидше, між 102–132, але це тому, що він просто "показував" голосіння у мікрофон на моє прохання. Повільніший темп (78) поставлено з його пояснень.

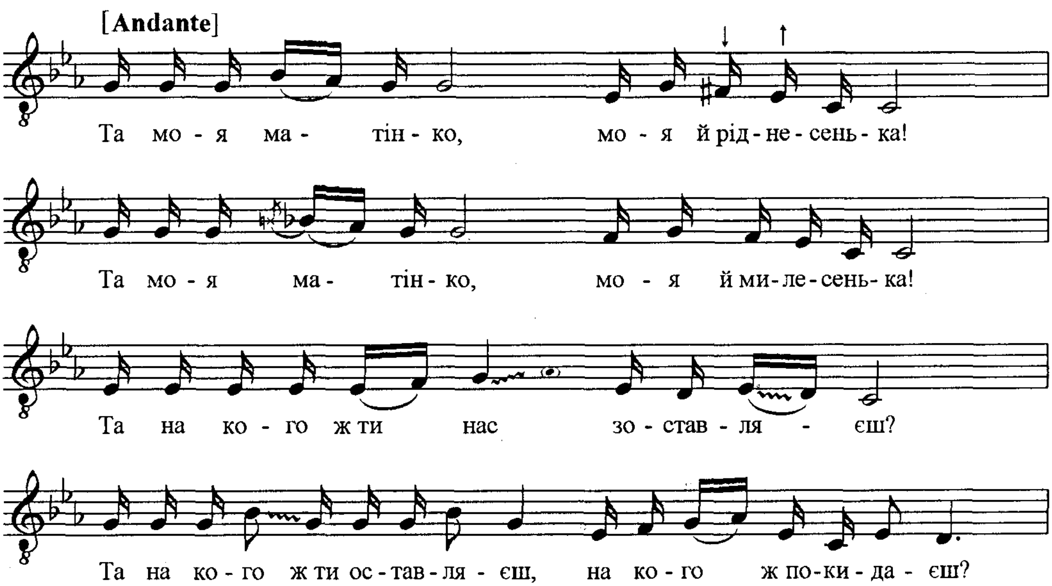
Церкви в селі не було, А. Ющенко виконував місію псаломщика, читаючи псалтир та інші богослужебні книги над покійниками. Голосіння – жанр жіночий. Протягом багатьох років А. Ющенко постійно чув голосіння і добре засвоїв місцеву манеру. У його передачі досконало відтворено лексику, образність, композицію. Зокрема, у тексті голосіння чітко розмежовуються три тематичні блоки: звертання до покійника; ретроспекції колишнього щасливого життя; фінальний вияв невтішного горя. Виконавець бездоганно передав специфіку цього складного імпровізаційного жанру. Наспів рецитується у вільному темпі, в діапазоні квінти із значними вкрапленнями мовних інтонацій, що типово для голосінь. Значною інтонаційною варіабельністю відзначаються ладові щаблі *соль – ля*. Дієз біля *соль* означає не стільки точний музичний тон, як є проявом мовного інтонування у цій зоні.

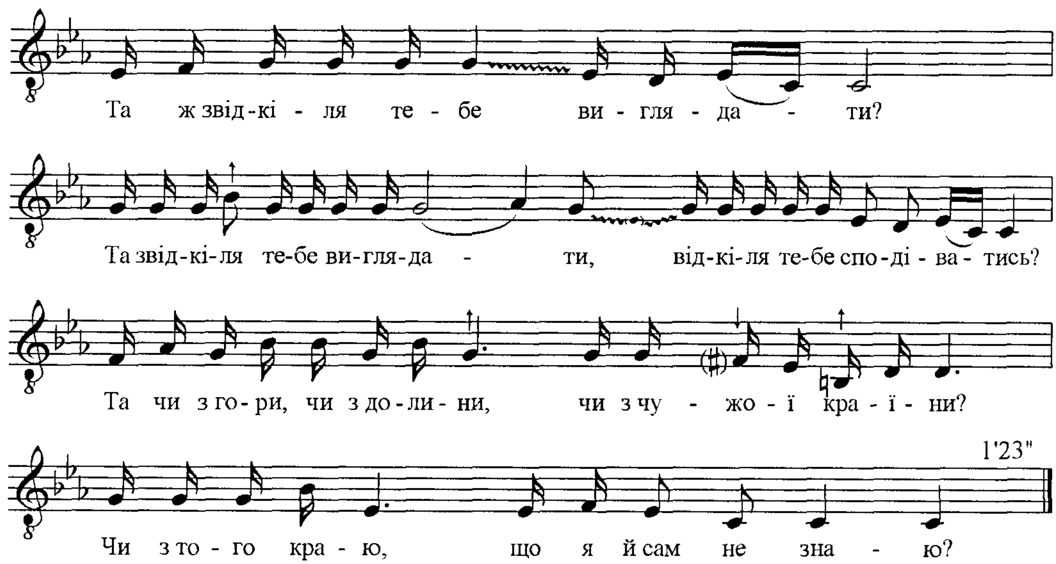
2. Мамко мої, мамко, де вы мене лишили

Мамко мої, мамко, де вы мене лишили?
Што я буду тепер сама робити?
Боже мій, Боже мій! Мамко моя, мамко,
Де ваші кїстки будуть у гробі лежати?
Боже мій, Боже мій! Што я буду робити?
Ще вам є коли було в темнїй гріб іти.

Записав у середині ХХ ст. В. Л. Гошовський в с. Страбичово Мукачівського р-ну Закарпатської обл. від Олени Андріївни Бігарі, 61 р., освіта 4 кл. //*Гошовский В*. Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 204.

3. Та моя матінко, моя й ріднесенька



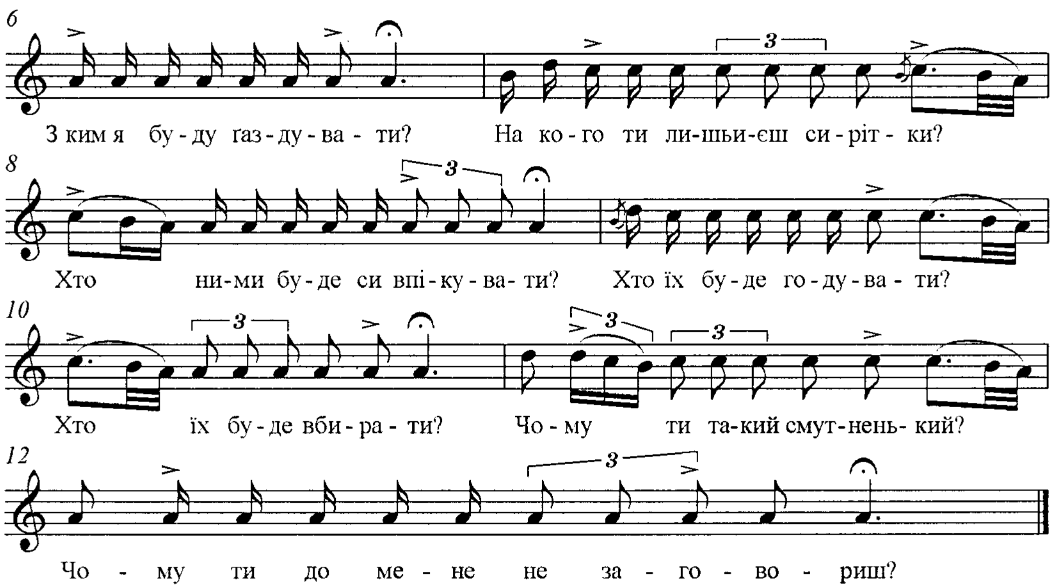


Та моя матінко, моя й ріднесенька!
Та моя матінко, моя й милесенька!
Та на кого ж ти нас зоставляєш?
Та на кого ж ти оставляєш, на кого ж покидаєш?
Та ж звідкіля тебе виглядати?
Та звідкіля ж тебе виглядати, відкіля тебе сподіватись?
Та чи з гори, чи з долини, чи з чужої країни?
Чи з того краю, що я й сам не знаю?

Записала 1991 р. Л. І. Новикова в с. Чернеччина Краснокутського р-ну Харківської обл. від П. Г. Жадана, 76 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 106.

Над останнім тактом позначено час співу голосіння в секундах.

4. Долечко моя, голубчику мій
(плач удови за мужем)



Долечко моя, голубчику мій!
Куда ти си вибираєш?
На кого ти мене лишьиєш?
Нащо ти мене покидаєш?
З ким я буду ґаздувати?
На кого ти лишьиєш сирітки?
Хто ними буде си впікувати?
Хто їх буде годувати?
Хто їх буде вбирати?
Чому ти такий смутненький?
Чому ти до мене не заговориш?

Записав Ф. М. Колесса у с. Шешори, пов. Косів [зараз Івано-Франківська обл.] //*Колесса Філярет.* Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – С. 270.

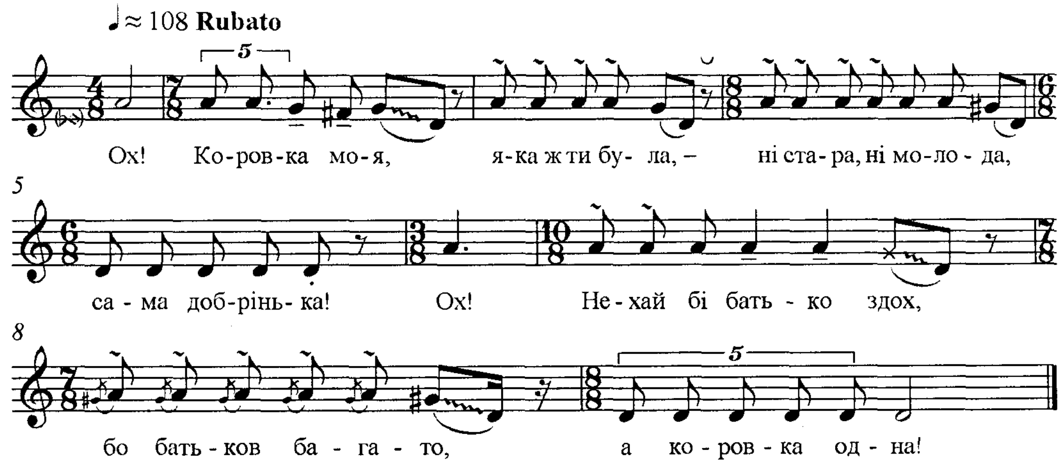
5. Расступісь, зємелькя
(Наймитське голосіння)

Расступісь, зємєлькя,
Ой да примі мєня, нєнькя(а) ж(а),
А штоб я по цих на(ї)мах(и),
На(ї)мах(и) не ходи(ги)ла.

Записала 1983 р. Л. І. Новикова в с. Черпеччипа Краспокутського р-пу Харківської обл. від А. Д. Шикарьової, 63 р. // *Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 107. Окремі деталі нотографії відредаговано автором "Хрестоматії".

Коментаря до цього рідкісного голосіння у записувачки немає. Але, враховуючи вік співачки, вона мала засвоїти його від батьків або односельців, які наймитували у 1910–1920-ті роки. Цей запис доводить, що в Україні існували не тільки поховальні (поминальні), жартівливі голосіння, але й соціально-побутові. Наприклад, наймитські, рекрутські.[1]

6. Ох! Коровка моя
(жартівливе голосіння)



Ох!
Коровка моя,
Яка ж ти була, –
Ні стара, ні молода,
Сама добрінька!
Ох!
Нехай бі батько здох,
Бо батьков багато,
А коровка одна!

[1] Див., наприклад: рекрутська "Чи є кому таке лихо" ("Рекрутські та солдатські пісні". – К. 1974, с. 328), наймитська "Багацький син по обіді йде до корчми пити" ("Наймитські та заробітчанські пісні". – К., 1975, с. 141). Це не голосіння, а строфічні пісні. Однак їх наспіви основані на явно *голосільних* інтонаціях.

Зап. А. І. Іваницький 3.07.1983 р. у с. Товстий Ліс, Чорнобильського р-ну, Київської обл. від Агафії Федорівни Чередніченко, 62 р.

А. Чередніченко розповіла, що так у 1947 р., голодному, повоєнному, голосила її сусідка, у якої здохла корова. Вона від горя не тямила, що казала, але люди чули і з того часу це голосіння пішло по селу, як гумор. Гумористичним є, власне, текст, мелодія нічим не відрізняється від наспівів поховальних голосінь. Цей зразок ілюструє, як з випадковості народжується у фольклорному побуті жанровий різновид.

Ноти, відзначені діакритичними "хвильками", виконувалися з коливанням у момент атаки звука. Це коливання триває мить, і відразу ж звуком точно фіксується висота. У 8 такті момент атаки захоплює *соль-дієз* (форшлаги).

ПОХОВАЛЬНІ ПІСНІ

Поховальні пісні – рідкісний жанр фольклору. Досі такі пісні зараховували або до пісенної лірики, або до різновиду голосінь. Уперше їх виділив як функційно-жанровий різновид і дослідив проф. Ярослав Мироненко (*Мироненко Я. П.* Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность. – Кишинев, 1988. – С. 32–34, 91–93). Їх складено структурно упорядкованими пісенними строфами, чим вони відрізняються від вільної форми голосінь. Варіанти поховальних пісень побутують у селах Вижницького р-ну на західній околиці Буковини. Частіше їх співають на похованні неодруженого парубка або дівчини.

Значно більше відомі поховальні аматорські новотвори (переважно анонімні), що виконуються під наспіви романсового складу №№ 9–10). Цей звичай особливо поширився в останні десятиліття, коли перестали читати Псалтир.

7. Ой там камінь півбіленькій

1. Ой там камінь півбіленькій,
   Лежит хлопець молоденькій.
2. Лежит, лежит, тяжко дише,
   Розлучений листок пише:
3. – Ой ви, тато, не торбуйте,
   Мені коні не паруйте,[2]
4. Бо мені їх не впрігати
   Та від дому від'їхати.

---

[2] *Коні не паруйте* – не готуйте весільний поїзд (запрягався обов'язково парою коней). – *Приміт. записувача.*

5. Та будуйте хату мені
   Без віконцев та й без дверей.
6. Щоби дощик не закапав,
   Білі шати не заляпав,
7. Щоби сонце не загріло,
   Біле тіло не згоріло.

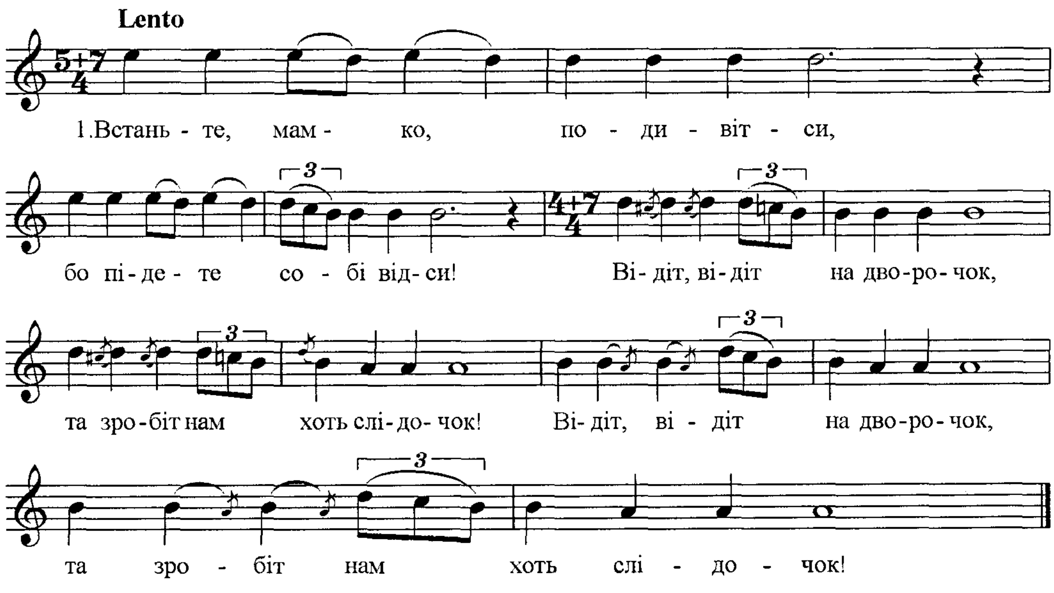
При похованні *дівчини* на ту ж мелодію співають:

Ой там камінь півбіленькій,
Лежит дівче молоденьке…
– Ой ви, мати, не торбуйте,
Мени посаг не ріхтуйте.

Записав у 1977 р. Я. П. Мироненко в с. Багна Вижницького р-ну Чернівецької обл. від Варвари Товстецької //*Мироненко Я. П.* Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность. – Кишинев, 1988. – С. 32–33.

Віршова структура (4+4) виразно відділяє ці пісні від коломийкового стилю, який панує на Гуцульщині. Ритмічна форма ♩♩♩♩ у другому сегменті тяжіє до моделі подвійного розширення ♩ ♩ ♩ ♩, перерозподіл ритмічного часу відбувається через удовження парних складонот (2 та 4-ї) з заповненням метричного часу паузами. На зразок: ♪ ♩. ♫ або ♫ ♪ ♩. (як у наступній пісні). Поховальні пісні виконуються наспівно, але з домінуванням мовних та голосільних інтонацій.

8. Встаньте, мамко, подивітси



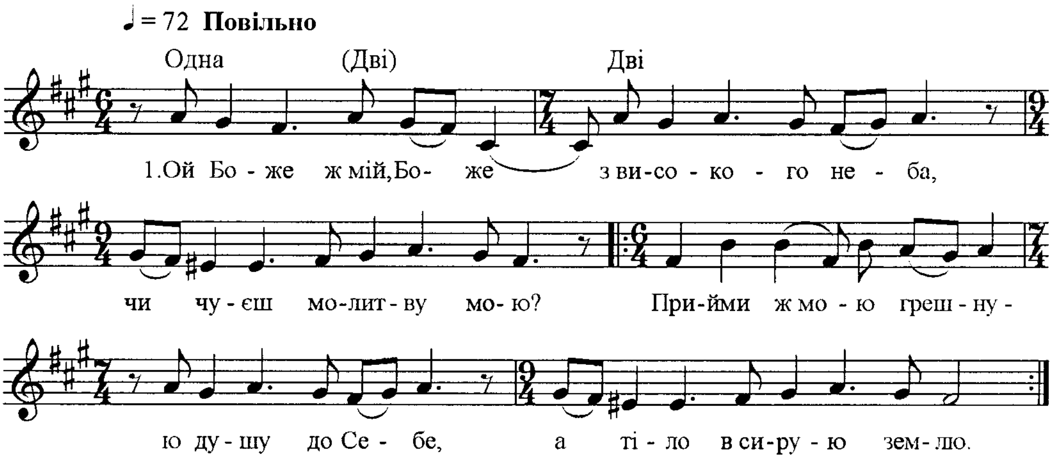
1. Встаньте, мамко, подивітси,
   Бо підете собі відси!

Відіт, відіт на дворочок,
Та зробіт нам хоть слідочок!

2. Аби-м усі памнятали,
Що ми мамку добру мали.
Ах, скажіт лиш, наша мати,
Відки нам вас візирати?
3. Чи з-за гори високої,
Чи з-за води глибокої,
Чи в садочку на листочку,
Чи в городі на зільочку?
4. Чого ви си сфудулили,
Три дні вже не говорили?
Ой промовте хоть словечко,
Розвеселіть нам сердечко.

Записано в с. Молодієве [Молодія] Чернівецького повіту //*Свєнціцький І.* Похоронні голосіння /Етнографічний збірник НТШ. – Львів, 1912, т. XXXI–XXXII. – С. 361. Передрук: *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. – К., 1970. – С. 302.

9. Ой Боже ж мій, Боже з високого неба



1. Ой Боже ж мій, Боже з високого неба,
Чи чуєш молитву мою?
Прийми ж мою грешную душу до Себе,
А тіло в сирую землю.[3]
2. Насиплять на мене високу й могилу,
Травою вона заросте;

[3] 3–4–й рядки співаються двічі.

Посадять над нею червону калину,
Весною вона зацвіте.

3. Та й будуть до неї пташки прилітати,
Та й будуть співати пісні,
А я ж не почую, я буду лежати
В сирій і холодній землі.
4. Хатинка маленька та й та так глибока,
Віконця у неї нема.
А я, одинокий, як в полі билина,
Лежу в тій хатинці я сам.
5. Колись мої ноги по світу ходили,
Який це був радісний час;
Колись мої руки так тяжко робили,
Тепер лежете на грудях.
6. Прощайте, родниє, друзья дорогіє,
Но я вже відходжу від вас,
Мене провожають до вічного дому,
Де буду спокійно лежать.

Записала 2.07.2003 р. Л. О. Єфремова у с. Студенок Ізюмського р-ну Харківської обл. від сестер Раїси Родіонівни Морковіної, 74 р, та Віри Родіонівни Лобко, 77 р. //*Народні* пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006, № 564.

За поясненнями записувачки, сестер запрошували у домівку і вони співали над покійником.

Текст силабо-тонічного складу (амфібрахій), мелодія романсова, в її основі – вальсовий ритм (подаємо модель):

9-а.

Подаємо пісню як приклад новітньої творчості.

Поховальні пісні – ще один доказ того, що фольклорна традиція таїть у собі і досі невідкриті види і жанри (наприклад, ще у другій пол. XX ст. побутувала думка про відсутність в Україні масляних пісень; твердилося про обмаль хрестинних, косовицьких, полільницьких тощо; див. також уперше засвідчений унікальний звичай "петрування" та іменин – розділ "Хрестини. Іменини").

Пісня "Ой Боже ж мій, Боже" займає у поховальному обряді те місце "на стику" традиційної та церковно-євангельської тематики, яке серед зимових пісень обіймають пісні на Йордань та церковні коляди.

10. В родину нашу, у нашу хату

1. В родину нашу, у нашу хату
   Прийшла година тяжка й сумна.
   Нас покидає навіки мати,
   Що в цілім світі одним одна.
2. Без неї стіни – камінні мури,
   Без неї – холод, без неї тьма.
   А ясне сонце – і те в зажурі,
   Без мами – долі й життя нема.
3. Ридають гірко маленькі діти,
   У горі-тузі уся рідня.
   Мов сльози, ронять пелюстки квіти,
   Які садила колись вона.
4. О мамо рідні! Чому так сталось?
   Ми так любили, матусю, вас!
   Як нам щасливо колядувалось,
   Великдень з вами – був рай для нас.
5. Тепер навіки ми одинокі,
   Назад немає вже вороття.
   Ви коло Бога, ви там – високо,
   А нам сирітським іти життям.
6. В молитвах будем Бога просити,
   Щоб милосердним він був до нас.
   Молитва дасть нам наснаги жити,
   Єднати буде пам'ять про вас.

Записано 14.10.2004 р. в с. Завидово Мукачівського р-ну Закарпатської обл. від гурту жінок //*Покаянні* та похоронні пісні /Запис текстів і мел. упорядкування, підгот. текстів, вступна стаття, примітки І. В. Хланти. Розшифрування мелодій Ф. І. Копинця, доктора мистецтвознавства. – Ужгород, 2007. – Є. 147–148.

Див. близький варіант романсової мелодії у розділі "Народні пісні-романси та пісні літературного походження", № 16 "Коли б той вечір, коли б він скорши" з Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. Вірогідно, поховальні пісні з силабо-тонічним віршем та гомофонно-гармонічним музичним складом (див. збірку "Покаянні та похоронні пісні", їх там близько 60-ти) з'явилися в українському побуті не без впливу баптистських співів.

Дитячий фольклор

Дитячий фольклор – багатожанрова система, що складається з прозових, речитативних, пісенних, обрядово-календарних та ігрових творів. До дитячого фольклору належить як творчість самих дітей, так і твори, що виконуються для дітей раннього віку дорослими (колискові, утішки, забавлянки). Свого часу (насамперед після згасання язичницької ритуалістики) частина колишніх сакрально-магічних відправ (заговори-закличи до сонця, дощу, магічна імітація голосів тварин, природних явищ) перейшла у вигляді ігор до дітей.

Цей процес був природним, бо, як відомо, діти схильні до наслідування дій дорослих та явищ природи. Тому ще за часів магічних ритуалів діти, безперечно, переймали священні дії, співи і відтворювали їх в ігрових формах. Деякі колишні сакральні відправи (наприклад, імітація голосів звірів, птахів, заговори-закличи до сонця, дощу) виявилися в такій гармонії з дитячою психологією, що почали постійно перехоплюватися молодшими від старших. Завдяки цьому наука має достатнє уявлення про зразки язичницьких сакральних відправ, скерованих на спілкування людини з природою.

У дитячому фольклорі взагалі містяться численні залишки дохристиянських вірувань, обрядовості, які особливо цінні через можливості дослідження *філогенезу* (історичного розвитку людської психіки) за слідами у первісних пісенних формах, архаїчних ладових системах (дитоніка, тритоніка) та способах голосового й ігрового виконання. К. Квітка писав: "Такі інвокації, широко розпросторені у європейських народів, здебільшого опустилися до рівня дитячих забав, але давніше були всенародньою культовою одправою, що мала серйозне магичне значіння. Більшість примітивних співів нинішніх "натуральних" народів служать магичними засобами, щоб накликати щастя на ловах і в війні, дощ, урожай і т. п." [1]

Зразки дитячого фольклору нижче розташовані за принципом *онтогенезу* – сходинок розвитку індивідууму за поступовістю формування психіки дитини та пізнання нею оточуючого світу в ігрових формах.

КОЛИСКОВІ ПІСНІ

Колискові пісні належать до найдавніших *оберегів.* Спів "при колисці" з часу його виникнення мав два значення. Зовнішнє – заспокоєння, відчуття дитиною материнського тепла й любові. Невеликий діапазон наспівів, лагідне наспівування, численні

[1] *Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зредагував А. І. Іваницький. – К., 2005. – С. 21.

повтори звуків, поспівок мали й мають і зараз психо-фізіологічну спрямованість на заспокоювання і певний “гіпнотичний” вплив, що сприяє релаксації.

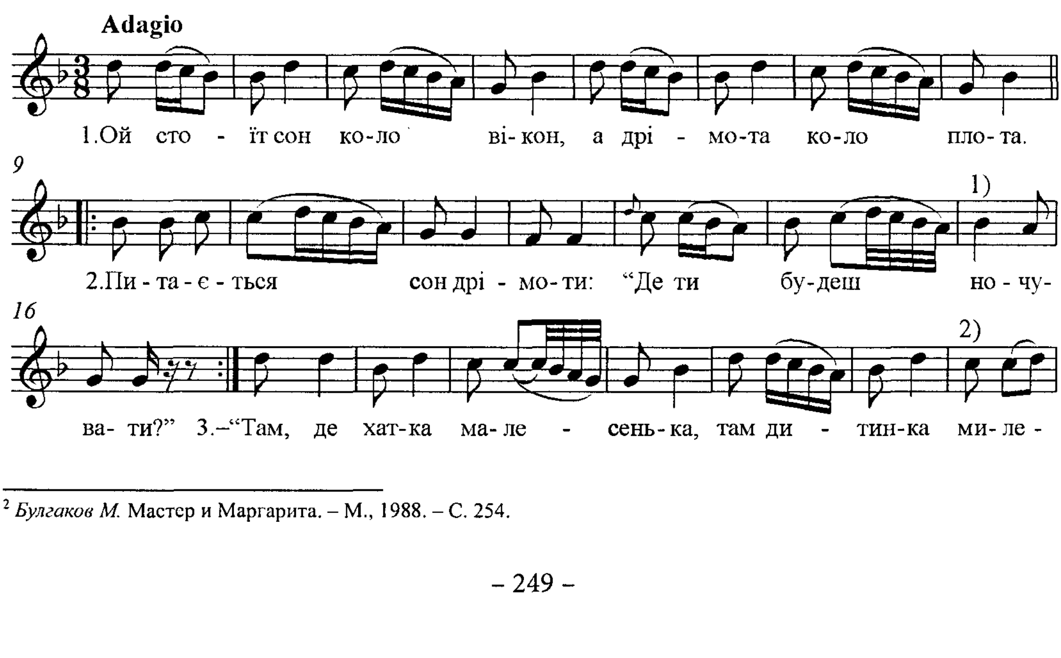
Але це те, що сприймається в “цивілізованому” вжитку як єдиний смисл співу дитині. Насправді першопричиною співу при колисці було звертання до богів і духів – молитва оберегти немовля від хвороб, захистити від кривди. Це все здебільшого *неусвідомлено* (але не менш від того дієво) захищає дитину і при співі сучасних матерів.

Катастрофічний стан здоров’я сучасних дітей (і це не порожні слова) значною мірою є наслідком “передоручення” материнських почуттів і духовної сили материнської любові телевізору, дитсадкам, найманим нянькам у багатих сім’ях. Дитина хворіє від нестачі уваги й любові: адже її інстинкт у перші роки життя природно зорієнтований на матір.

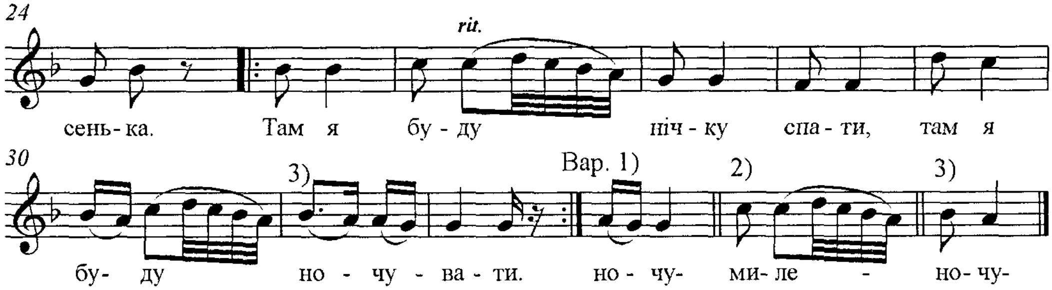
У знаменитому романі Михайла Булгакова “Майстер і Маргарита” є симптоматичний епізод, який можна вважати коментарем до щойно сказаного. На балу у сатани Маргарита як хазяйка отримує настанову (цитую російською мовою, за оригіналом): “Разрешите, королева, дать вам последний совет. Среди гостей будут различные, ох, очень различные, но никому, королева Марго, никакого преимущества! Если кто-нибудь и не понравится… я понимаю, что вы, конечно, не выразите этого на своем лице… Нет, нет, нельзя и подумать об этом! Заметит, заметит в то же мгновение. Нужно полюбить его, полюбить, королева. Сторицей будет вознаграждена за это хозяйка бала! И еще: не пропустить никого. Хоть улыбочку, если не будет времени бросить слово, хоть малюсенький поворот головы. Все, что угодно, но только не невнимание. От этого они захиреют…”[2] “Они” – це “тысячи висельников и убийц”.

Якщо увага й любов такі важливі у *тому* світі, то зрозуміло, чому сучасні діти хворіють: через відсутність або недостатність спілкування з матерями.

1. Ой стоїт сон коло вікон



[2] *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. – М., 1988. – С. 254.



1. Ой стоїт сон коло вікон,
   А дрімота коло плота.
2. Питається сон дрімоти:
   – Де ти будеш ночувати?
3. – Там, де хатка малесенька,
   Там дитинка милесенька.
4. Там я буду нічку спати,
   Там я буду ночувати.

Записав 1918 р. К. Квітка у Києві в притулку для біженців від Клеоники Ордза, сільської учительки з Буковини. – С. Бергомет (Берегомет) над Прутом, повіт Кіцмань //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зред. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 315(542).

2. Гой та люлю, дитиночко, я тибе колишу

1. Гой та люлю, дитиночко, я тибе колишу,
   А єк прийде темна нічка, колисати лиешу.
2. А єк прийде темна нічка, темна, невидная,
   Єк ми будем ночувати, головко бідная?

Записала 3.02.1995 р. О. В. Богданова в с. Верховина Івано-Франківської обл. від Параски Юріївни Хлібунової, 65 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

3. Ай да люлю, люлю

1. Ай да люлю, люлю,
   Маленьки дитятко,
   Ай да люлю, люлю,
   Маленьке дитятко.
2. Ай да люлю, люлю,
   Чужим дітям дулі,
   А тобі колачі,
   Щоби спало вночі.

Записав 24.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Унґри (Молдова) від Ніни Войтко, 57 р.

Співачка дещо підзабула пісню, яка не належала до активної частини її репертуару. Незважаючи на похибки у змісті, мелодична форма вказує на бездоганне чуття архітектоніки. Слід додати, що при виконанні колискових навіть у реальному житті, композиційна структура нерідко має ознаки *вільного ставлення*: важлива не форма, а заспокійливий вплив співу на дитину.

4. Летів шпак через мак

1. Летів шпак через мак
2. Та й сів на воротях
3. В червоних чоботях.
4. Ворітонька впали,
5. Теляток прибили.
6. Телятка ревнули,
7. А люди почули,
8. Попові сказали.
9. А піп із печі,

10. Набив собі плечі,
11. А попиха з подушок
12. Наварила галушок.
    А-а-а-а!

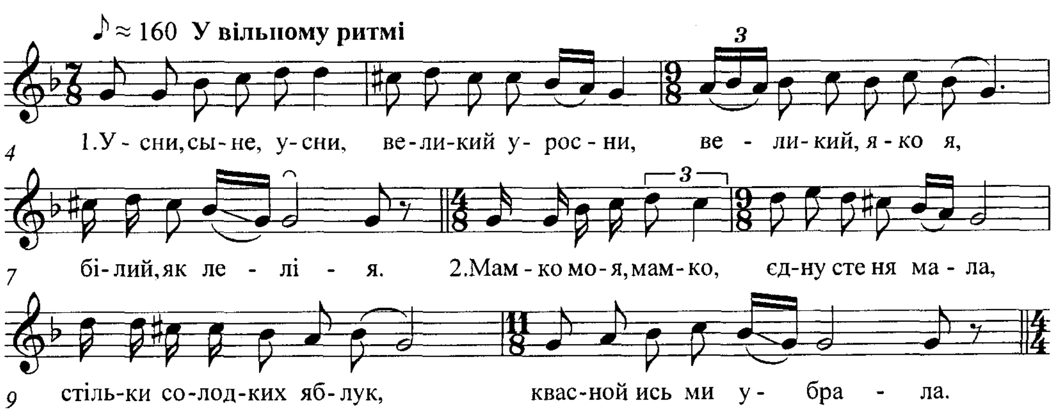
Записала 1991 р. Л. І. Новикова у с. Корбині Івани Богодухівського р-ну Харківської обл. від М. П. Берденко, 71 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – Харків, 2006. – С. 85.

5. Пішла киця по водицю

1. Пішла киця по водицю,
   Та й упала у криницю.
2. Пішов котик Матюха,
   Витяг кицьку за вуха.
3. – Сиди, кицю, до суха,
   Поїдемо до брата,
4. А в брата новий хлівець,
   А в хлівцеві баранець,
5. А в баранця круті роги,
   А в Василька чорні брови.
   А-а, а-а, а!

Записала 1991 р. Л. І. Новикова в с. Корбині Івани Богодухівського р-ну Харківської обл. від В. В. Богданової, 52 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України. – С. 86.

6. Усни, сыне, усни



1. Усни, сыне, усни,
   Великий уросни,
   Великий, яко я,
   Білий, як лелія.
2. Мамко моя, мамко,
   Єдну сте ня мала,
   Стільки солодких яблук,
   Квасной ись ми убрала.[3]

[3] Для мене вибрала кисле.

3. Колишу тя, колишу тя,
   Докля не вснеш, не лишу тя,
   Прикладу тя друбним піском,
   Сама пуйду темним ліском.
4. Колишу тя, колишу тя,
   Доки не вснеш, не лишу тя.
   Прикладу тя темним гайом,
   Сама пуйду за шугайом.[4]
5. Гайчі, сыну, гайчі,[5]
   Не є дома мамці,
   Пушла мамка в поле,
   Спи, любий соколе.
6. Соколе-голубе,
   Зла година буде,
   Не бойся, рыбочко,
   Як Бог дасть, так буде.
7. Пушла мати жито жати,
   Хто ня буде колисати?
   Пушла мати в поле,
   А ти спи, соколе.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Дубрипич Велико-Березнянського р-нуЗакарпатської обл. від Михайла Михайловича Дзамулича, 66 р., освіта 8 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 151. "Одна з найцікавіших, дивовижна за красою наспіву та змісту колискова пісня, – підкреслив записувач. – Вона належить до лемківського пісенного типу".

Цінність існі – у чоловічому виконанні та розкішній варіативності. Мелодика насичена інтонаціями заколисування: стислий амбітус (більша частина мелодії коливається між основним тоном і квінтою), малотерцеві спади в усіх кадансах, які явно навіяні погойдуваннями колиски.

7. Ходить котик по лавках

1. Ходить котик по лавках
   У червоних чобітках.

[4] За гарним хлопцем.
[5] Спи, сину.

2. Бити кота, бити,
   Не хоче робити.
3. Бити кота по хвосту,
   Щоб нарубав хворосту.
4. Бити кота по спини,
   Щоб не будив дитини.

Записав 1920 р. К. Квітка у Києві в притулку для біженців від Ганни Козицької з Малорити, пов. Берестє (Брест), Городненської (Гродненської) губ. //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зредаг. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 309(711).

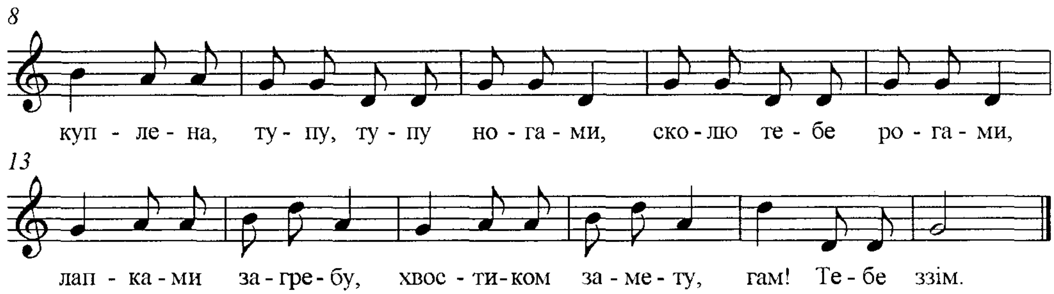
УТІШКИ, ЗАБАВЛЯНКИ

8. Сорока, ворона

1) В сих тактах рецитація віддана нотами приблизно. – *К.Квітка.*

Записав 1920 р. К. Квітка від Ольги Андрієвської, с. Рожнівка, пов. Борзна Чернігівської губ. // *Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зред. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 319(743).

9. Я коза ярая



Я коза ярая,
Пів бока драная,
Пів бока луплена,
За три копи куплена,
Ту-пу, ту-пу ногами,
Сколю тебе рогами,
Лапками загребу,
Хвостиком замету,
Гам! Тебе ззім.

Записав К. Квітка від Ольги Петрівни Косач (письменниця Олена Пчілка, мати Лесі Українки), з пов. Гадяч, Полтавської губ. //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зредаг. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 320(396).

Ця пісенька вживається як забавлянка малих діток, і як пісенна вставка до казки “Коза-дереза”.

ЗАКЛИЧКИ

Усі відомі з літератури фольклору заклички до сонця сповнені прохань світла, тепла. Не засвідчено жодної пісеньки, де б мали місце звертання “зайти за хмарку” або “не опікати”. Небезпідставно можна припускати збереження в дитячих закличках відгомону колишніх культів Даждьбога і Сварога як космічного життєдайного начала.

На відміну від закличок до сонця, серед звертань до дощу є пісеньки не лише з проханням, щоб дощ ішов, але й протилежні, як “Дощику, перестань”. У дитячий фольклор, таким чином, перейшло і збережене в ньому язичницьке *Поклоніння Сонцеві*, яке забороняло негативні прохання. Але це трепетно-духовне ставлення не поширювалося на інші природні явища (наприклад, дощ). Порівняння закличок до сонця й дощу засвідчує існування двох магічних рівнів у віруваннях наших пращурів: *сакрального* (недосяжного й недоторканного) й *прагматичного* (використання різних видів магії – як ствердної, так і заперечної).

10. Вийди, вийди, сонечко

*) Відси – рецитація, передана нотами лише приблизно. – *К. Квітка.*

Вийди, вийди, сонечко,
На попове полечко,
Там піп косит,
Бога просит,
А всі дзвони дзвонят,
Хмару розбивают,
Сонечка добувают.

Записав К. Квітка у с. Мар'янівка, пов. Могилів, Подільська губ. *//Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зредаг. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 328(555).

11. Іди, іди, дощику
(закличка до дощу)

Іди, іди, дощику,
Звару тобі борщику,
У новому горщику.
Тобі каша, а нам борщ,
Шоб ішов густий дощ!

Записав 4.07.1984 р. А. І. Іваницький від Любові Семенівни Куляс, 64 р., с. Гончаполовка Немирівського р-ну Вінницької обл.

12. Дощику, дощику

Дощику, дощику,
Зварю тобі борщику
В зеленому горщику,
Горщик повернеця,
Дощик полинеця.

Записав К. Квітка від Ольги Рижкової, Сліпорідські хутори, пов. Пирятин, Полтавська губ. //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Частина 1. Збірник /Упоряд. та зредаг. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 334(335).

13. Дощику, дощику, перестань, перестань

Дощику, дощику,
Перестань, перестань,
Да поїдем на Ярдань
Богу помолиться,
Христу поклониться.
А я вбога сирота,
Одчиняйте ворота
Ключиком, замочком,
Шовковим платочком.

Записав 1925 р. М. П. Гайдай у с. Українка на Київщині від Марусі Чернишової, 39 р. //*Дитячі* пісні та речитативи /Упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. – К., 1991, № 47.

ЛІЧИЛКИ

14. Ені, бені, лікі, такі

Ені, бені, лікі, такі,
Тундер, мундер, басурмакі,
Теус, теус, бракатеус,
Кокс!

Записав 6.08.1986 А. І. Іваницький у с. Волошкове Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Люди Чорної, 6 р.

Лічилка на “тарабарській” мові, у якій замилуються діти 5–8 років.

15. Качалося яблочко по огороду

Качалося яблочко
По огороду
І упало
Прямо в воду –
Буль!

Записав А. І. Іваницький 6.08.1986 у с. Волошкове Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Оксани Шурупіяк, 6 р.

ІГРОВІ

16. Їхав пан, пан, пан

Їхав пан, пан, пан
На кониках сам, сам, сам,
А за паном шпанинята,
Погубили штанинята.

Дитяча гра. Один лягає на спину, підгинає коліна, на які згори сідає інший, спираючись ногами на землю. Беруться за руки і той, що сидить на колінах (наче в сідлі), ритмічно, на кожну чвертку злегка підіймається і знову присідає на коліна ("гуцає"). Граються і удвох, і групою попарно. Для порівняння наведу зразок, який я чув від дорослого у П'ятихатському районі Дніпропетровської області наприкінці 1940-х років:

Їхав, їхав пан, пан,
На конику сам, сам,
А за паном хлоп, хлоп
На конику чоп, чоп.

Слово "шпанинята" утворене під впливом сучасного лайливого "шпана" і свідчить про нерозуміння дітьми колишньої форми:

А за ними *панинята.*

Цей текст відомий у побуті і як дитяча гра, і як "чукикання", що ним бавлять малих дітей. Тоді дорослий садить дитину на коліно і ритмічно погойдує, промовляючи слова. Текст і гра повторюються багаторазово (я спостерігав до десяти повторень).

17. Цін, цін, цінторія

1. Цін, цін, цінторія,
   Розвилася розмарія.
   Кілько нас? Мало нас!
   Пойти, Анно, межи нас!
2. А ми тебе любимо,
   Цукру тобі купимо.
   Кілько нас? Много нас!
   Іди, Мішо, гет від нас!

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Велика Копаня Виноградівського р-ну Закарпатської обл. від Зірки Гулинич, 8 р., освіта 2 кл. *//Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 223.

ЩЕДРУВАННЯ (КОЛЯДУВАННЯ)

Дитячі щедрівки-колядки досі не дістали потрібної історико-теоретичної оцінки. Тому автор "Хрестоматії" вважає за потрібне викласти деякі, на його погляд, нові думки стосовно цієї частини дитячої творчості.

Пісеньки-щедрівки становлять найчисельніший розділ дитячого фольклору. Кілька зразків таких співів подано у розділі "Колядки та щедрівки" (серед них особливо цінні "Гейкання" та "Посівання"). Їх було необхідно подати саме там, щоб утворити враження цілісності обряду святкування зимового сонцестояння.

Слід звернути увагу, що сотні дитячих новорічних пісеньок містять типову семантичну формулу "Коляд, колядниця" (або колядування згадується у подальшому тексті). Насправді ж це переважно щедрівки, а ще точніше – не так ритуальні співи, як *жартівливі пісеньки-прозьбування.* Більшість їх не має структурних ознак ні щедрівок, ні тим більше колядок. Наприклад, перша подана у цьому підрозділі пісенька "Коляд, коляд, колядниця, добра з медом паляниця" за ритмікою скоріше схиляється до шумки-козачка, аніж до щедрівки. Що ж до колядки, то тут немає навіть віддалених її ознак. 4-складники у текстах ні в цій, ні в інших "щедрівках" не мають нормативного значення і легко змінюються на 3-складники та інші, навіть нерегулярні ритмічні пульси. Їх ритміка складається з пірихіїв ♪♪♪♪ або анапестів ♪♪ ♩; це ознаки танцювальних козачкових форм. Тоді як типові ритмічні моделі у справжніх щедрівках ♪♪♪♪ ♩ ♩ (для 6-складників) та ♪♪ ♩ ♩ ; ♩ ♪♪ ♩ (для 4-складників).

Пояснення, чому діти вживають у своїх творах слова "коляда", колядка", очевидне: зимові свята розпочинають дорослі (зараз – від Різдва Христового). Вони *колядують.* Тому діти, черга яких попереду — від Маланки та Василя (31 грудня – 1 січня старого стилю) неусвідомлено засвоюють ту частину лексики, пов'язаної з обходом дворів, яка звучить до Нового року цілий тиждень.

Дитячі щедрівки (у переважній більшості) належать до розважальної, профанної частини обряду. Це не применшує їх значення в загальній системі *новорічного пісенно-обрядового циклу.* Крім того, у дитячих щедрівках ("колядках") дуже виразно й кількісно *рясно* проступають інтонаційно-ладові характеристики, властиві саме *дитячим* пісням. Нижче подано кілька зразків, на яких показано *спільність* інтонаційно-ладового колориту дитячих пісеньок в цілому, незалажно від "жанрового" різновиду.

Отже, за формою та змістом власне дитячі, не запозичені в дорослих, зимові обрядові пісні не мають типологічних колядно-щедрівкових ознак (за деякими винятками). Разом з тим їх спрямування в русло *прозьбувань* очевидне. І хоч колишній магічний підтекст зараз "розчинено" у розважальності, уважний аналіз дозволяє вказати на ті заговірно-ритуальні ознаки, яке є показовими як для дитячих закличок до сонця, дощу тощо, так і щедрівок. Їх "заговірна" спільність проступає як у ритуальному прозьбуванні (воно схожим чином звернене до сонця й дощу), так і у побудові ладу: в усіх випадках центральними, визначальними є оліготонно-ангемітонні ладово-звукорядні сполуки. Вони, у свою чергу, є реліктами дуже давнього, ще неолітичного музичного мислення. Їх і зберігає дитячий фольклор.

18. Коляд, коляд, колядниця

Коляд, коляд, колядниця,
Добра з медом паляниця,
А без меду не така,
Дайте, дядьку, п'ятака!
Як не дасте п'ятака,
Зарубаєм гусака.

***Записав 1973 р. Ю. З. Круть від Світлани Кірик, 8 р., с. Федорівка Новоград-Волинського р-ну Житомирської обл. Транскрибувала Н. Бучель** //Дитячі* пісні та речитативи /Упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. – К., 1991, № 223.

19. Щедрий вечір, щедрівочка

1. Щедрий вечір, щедрівочка,
   Залітає ластівочка.
2. Ластівочка залітає,
   Господаря розбуджає:
3. – Вставай, вставай, господару,
   Подивися до товару.
4. По оборі дві корови,
   Вони мають по бичкові.
5. Тиї бички не хороші,
   Вони варти штири гроші.
6. Тиї гроші не полова,
   Но Марійця чорноброва.

Записав 1927 р. М. Гайдай у с. Адамівка на Поділлі від Ганнусі Сухорибівни, 19 р. //*Дитячі* пісні та речитативи /Упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. – К., 1991, № 422.

20. Щедрівочка щедрувала

Щедрівочка щедрувала,
Воріточка поламала.
Не лай, не лай, пан-господар,
Воріточка поставимо,
Сад-виноград посадимо.
Добрий вечір! (промовляючи)

Записав 1964 р. В. В. Дубравін в Ромнах Сумської обл. від Ольги Петрівни Горунович, 77 р. //*Пісні* Сумщини. Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989. – С. 126.

21. Вам на щастя, на здоров'я

Вам на щастя, на здоров'я
Роди, Боже, жито і пшеницю,
Горох, чечевицю
Та й дітей копицю,
Щоб за руки брались
Та на піч дрались!

Записала 1967 р. А. І. Остащенко в с. Єлизаветовка Павловського р-ну Воронізької обл. від К. І. Волкової, 72 р. //*Дитячі* пісні та речитативи /Упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. – К., 1991, № 469.

Історичні та козацькі пісні

Відображення історії України у піснях має, порівняно з фольклором інших слов'янських народів, помітну відмінність. Козацтво з часу виникнення в XV ст. у свідомості українця було (й залишається досі) найпотужнішим пасіонарним виявом національної та релігійної свідомості у боротьбі за незалежність і державність. Через те в українському фольклорі, як ні в одного з інших слов'янських народів, *історія* ототожнюється у свідомості народу з *козацтвом.* Не випадково усна традиція та національна наука практично не розділяє ці дві тематичні гілки. Тому в українській фольклористиці до публікацій історичних пісень включають також пісні козацькі.[1]

Показово, що інші історичні події (поза діями козацтва) не були висвітлені у фольклорі: їх буквально одиничні винятки. Наприклад, військові операції російської армії у Північному Причорномор'ї, на Дунаї, на Кавказі, в яких брали участь колишні українські козаки, не засвідчені в українському фольклорі. Це переконливий доказ того, що російсько-імперські інтереси сприймалися українським народом в усіх його верствах як чужа політика чужої, загарбницької держави. Так само народ Західної України свідомо й чітко відмежовував себе від великодержавницьких акцій Польщі, Австрії, Угорщини, Чехії.

Отже, українські історичні пісні засвідчують *єдність менталітету усіх українців* попри століття штучного роз'єднання наших земель. На Західній Україні так само майже немає пісень про історичні події, пов'язані з державами та імперіями, до яких входили українські етнічні землі. Деякі публікатори до історичних відносять опришківські пісні (про Кармелюка, Довбуша, Лепія тощо), емігрантські. Вони справді є частиною історії, але то історія не етнотворча, сакральна, а побутова.

У розділі історичних пісень автор "Хрестоматії" представив ту трагедійно-героїчну частину фольклорної спадщини і колективної свідомості, де зосереджено одвічні ідеали боротьби за волю і державність та жертовність заради їх здійснення.

Під назвами пісень поставлено ремарки "козацька", "історична", "гайдамацька". Але вони умовні й призначення їх обмежується вказівкою на зміст. Ремарки не мають жанрового та хронологічно-історичного призначення. Зміст пісень не є путівником у часі та подіях. Для прикладу: в популярній пісні "Ой на горі та женці жнуть" згадуються як сучасники гетьмани Петро Сагайдачний і Петро Дорошенко. Проте Дорошенко народився через 6 років після смерті Сагайдачного. Історизм фольклорних творів полягає не в буквальному дотриманні фактів, а у *ствердженні національно-патріотичних цінностей.*

[1] *Антонович В., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа. – К., 1875; *Ревуцький Д. М.* Золоті ключі. – К., 1926, 1929, та ін.

Нагадаємо, щó з цього приводу писав Микола Гоголь. Він підкреслював перевагу у фольклорі *художніх* явищ над документально-історичними і наголошував: історик не повинен шукати у піснях вказівок "дня і числа битви або точного пояснення місця, вірної реляції; в цьому відношенні небагато пісень допоможуть йому. Але коли він захоче пізнати справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описуваного народу, коли захоче випитати дух минулих віків, загальний характер всього цілого і окремо кожного часткового, тоді він буде задоволений цілком: історія народу розкривається перед ним в ясній величі".[2]

Сказаним вище пояснюється, чому пісні не згруповано у змістові рубрики, хоча й подано їх у послідовності: історичні, козацькі, гайдамацькі. Пісні не зведено в тематичні блоки ще й тому, що в ритмомелодиці й музичній формі *не простежуються* особливості "історичної", "козацької" чи "гайдамацької" ліро-епіки.

В історичних та козацьких піснях узагальнено відгомони сакрального світогляду. Мелодекламація, вільна структура вірша, оповідальність у змісті, героїзація або міфологізація осіб та подій, – усе це структурні й духовні ознаки усвідомлення духовної належності людини до власного етносу. Боротьба народу за власне ствердження протягом століть потребувала жертовності й самовідданості. Тому у піснях так багато уваги приділено трагічним і сумним подіям історії України та козацтва.

Але не слід сприймати цю драматично-емоційну домінанту пісенної скорботи за доконечну істину. Жертовність українських козаків у боротьбі з турками, татарами, поляками; гайдамаччина як відчайдушна спроба повернути козацьку волю, XX століття з боротьбою за незалежність і державність; сучасна перенапруга правди і зла, – усе сходинки тяжкого, але праведного шляху до особистісної і національної гідності. "Адже у свідомості кожного з нас постає не тільки сьогодення, у кризовому, хворобливому стані, а й божественно чиста, велична, благородна, незрівнянна Україна – колиска християнської цивілізації".[3]

Одна з прикмет історичних і деяких козацьких пісень – розширені (ампліфіковані) віршові розміри. Наприклад, у пісні "Ой славний город та Видмедівка" вірш має структуру (5+5+7) – 17-складовий; "Ой понад річкою, понад Синюхою" – 19-складник (6+6+7). Це загальна ознака епічності і кобзарського стилю (значна частина історичних і козацьких пісень зберігалася саме в кобзарсько-лірницькому середовищі). Про події минулого розповідається неспішно, докладно. Одночасно ці ж ознаки (неквапності, задумливості) поширюються й на складочислення та ритмомелодику, на музичні темпи.

Зрозуміло, вказані риси не можна вважати притаманними лише історичним та козацьким пісням: вони властиві й чумацьким, серед яких також є виразний шар епічної стилістики. І хоч вказані тенденції співу та побудови строфіки не є винятковими прикметами історично-козацьких та чумацьких пісень, саме у цих жанрово-тематичних групах ознаки пісенно-епічного стилю увиразнюються до езотеричного рівня.

Ще однією з прикмет епічності можна вважати *конкатенацію* – повторення на початку наступного рядка або строфи останнього сегменту попереднього рядка.

[2] *Гоголь М. В.* Твори. У 3-х т. – К., 1952. Т. III. – С. 394.

[3] *Канигін Ю.* Віхи священної історії. – К., 2006. – С. 410.

Див. пісню "Ой славний город та Видмедівка". Ясно, конкатенація вживається і в обрядових піснях, і особливо в побутовій ліриці. Але *епічного звучання* вона набуває саме в ліро-епіці.

1. Що за голос у долині
(історична)

1. Що за голос у долині?
   То татари людей женуть.[4]
2. Йшли татари по долині
   Та всі дівки половили.
3. Та всі дівки половили
   Та загнали у долину.
4. Стали вони миритися,
   Дівочками ділитися.
5. Всім татарам по дівочці,
   А зятеві бабка впала.
6. Він до коника прив'язав
   Та й сам іде дорогою.
7. Та й сам іде дорогою,
   Веде тещу терниною.
8. Привів її аж під свій двір:
   – Вийди, мила, надвір боса.
9. Вийди, мила, надвір боса,
   Надвір боса, без пояса.
10. Привів тобі невільницю,
    А до хати робітницю.
11. – Було її та й не вести,
    Було там же зарубати.
12. – Нащо її та й рубати?
    Вона буде кужіль прясти,
13. Буде тобі шити, прясти,
    А очима гуси пасти.

[4] Кожен рядок співається двічі.

14. А очима гуси пасти
Миле дитя колисати:
15– Лю-лю, лю-лю, дитинчатко,
По батькові татарчатко,
16. По батькові татарчатко,
По матері онучатко.
17. Твою матір згодувала,
По пискові витинала.
18. Іде пані та й зачула,
Біжить боса, без пояса:
19. – Нащо, сучко, так казала,
Татарчатком називала?
20. Чим ти, бабо, та й пізнала,
Що онуком його звала?
21. – Дочко моя, гарна сильно,
Я в неділю зілля рвала,
22. Я в неділю зілля рвала
Та за коси закладала.
23. – Скільки, бабко, синів мала?
Скільки, бабко, дочок мала?
24. – Мала синів три соколи,
Мала дочку – Парусочку.
25. – Якого ти, бабко, села?
Якого ти, бабко, роду?
26. – А я села Вимерівни,
А я роду вдовиного.
27. Мала синів три соколи,
Одну дочку Парусочку,
28. В городечку вінок плела
Та за коси закладала.
29. Наїхали татарочки
Та й узяли Парусочку.
30. Синів моїх порубали,
Парусочку собі взяли.
31. – Мати моя дорогая!
А я ж тебе не пізнала.
32. Ненькл моя рідненькая!
Правда твоя щиренькая.
33. Чи тут будеш, чи поїдеш,
Чи поїдем в свої краї?
34. – Я не буду, я поїду,
Я поїду в свої краї.
35. – Слуги мої дорогії!
Коні мої воронії!

36. Запрягайте коні в шори,
    Везіть бабку в свої краї.
37. Бери коні воронії,
    Бери брички золотії.
38. Бери собі срібло, злото,
    Бери собі ще й полотна.
39. Бери гроші неміряні
    Та їдь собі в свої краї.
40. Бери собі прохідницю,
    Не здибайся з татарами,
41. Щоб татари не спіймали,
    У неволю не забрали.

Записав Гнат Танцюра *//Пісні* Явдохи Зуїхи. /Упоряд. В. А. Юзвенко, М. Т. Яценко, З. І. Василенко. – К., 1965. – С. 601–602.

2. Ой славний город та Видмедівка а всима сторонами
(історична)

1. Ой славний город та Видмедівка а всима сторонами.
   Та тільки ни можна нам в ньому прожити та за ворогами.
2. Та за ворогами…
   Що Видмедівський та Пищаленко а дрібні листи пиши.
3. А дрібні листи пиши…
   Пиши, пиши він та дрібні листи аж до старенького діда.
4. Аж до старого діда…
   Ой нихай вийде а Видмедівка напротів орди з хлібом.

5. Напротів орди з хлібом…
   А старенький дід та й одписує: “Ми ни будем кориця.
6. Ми ни будем кориця…
   Ох і єсть у нас а ясне ружжя, ми будем бороница.”
7. Ми будем броница…
   Що на Першую та Причистую а всі дзвони дзвонили.
8. А всі дзвони дзвонили…
   А малесинькі та й усі діти уголос голосили.
9. Уголос голосили…
   Що старих людей і малих дітей та й усіх вирубали.
10. Та й усіх вирубали…
   А молодую та чилядоньку у полон забрали.

Записав на поч. 1920-х рр. К. Квітка у с. Ведмедівка, пов. Чигирин, Київська губ. від Хведора (Федора) Мироненка //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. та зредагував А. І. Іваницький. – К., 2005, № 466(315).

У пісні розповідається про грабіжницькі напади кримських татар, які тривали до останньої чверті XVIII ст., та оборону від нападників. У даному разі “Ведмедівка” виступає як узагальнене позначення місця трагедії. По-перше, Ведмедівок у Подніпров’ї й на Поділлі є кілька, по-друге, від татарських наскоків потерпали сотні, якщо не тисячі сіл і містечок.

3. Гей, не дивуйтесь, добрії люди, що на Вкраїні повстало
(історична)

1. Гей, не дивуйтесь, добрії люди,
   Що на Вкраїні повстало,
   Там, за Дашевом, під Сорокою[5]
   Множество ляхів пропало.

---
[5] 3–4-й рядки повторюються двічі.

2. Ой пийте, ляхи, води калюжі,
Води болотяниї,
Щоб не випивали на тій Україні
Меду та вина, лихиї!
3. А попереду Богдан Хмельницький
На білім коню відбився.
Од нас, козаків, од нас, юнаків,
Ні один ляшок не скрився!
4. А Перебийніс просить не много –
П'ятсот козаків до бою,
Рубає мечем голови з плечів,
А решту топить водою.
5. Ой пийте, ляхи, води калюжі,
Води болотяниї,
Щоб не випивали на Україні
Меду та вина, лихиї!
6. Ой побач, ляше, як козак пляше,
На бистрім коні гуляє.
Загнали ляхів геть аж за Вислу, –
Не вернуться за три роки.

Записав 16.08.1988 р. А. І. Іваницький в с. Товтри Заставнівського р-ну Чернівецької обл. від Миколи Ружецького, освіта середня спеціальна, 70 р.

Пісня присвячена подіям визвольної війни українського народу проти польського панування. Відображено розгром польського війська під Дашевом та Сорокою (теперішній Іллінецький район Вінницької області) у червні 1648 року.

Дактилічна будова вірша, мажоро-мінорна мелодика, форма, зближена з респонсорним періодом, вказують на походження пісні не раніше початку XIX століття. Отже, її слід розглядати не як сучасну тим історичним подіям, а як пізнішу аматорську творчість на теми історії. Втім, не виключено, що за цим варіантом міг стояти якийсь давніший, що став імпульсом до виникнення саме цієї пісні.

Спостерігається близькість деяких композиційних прийомів до фольклорної стилістики. Вірш членується та три сегменти (5+5+8), його можна змоделювати у структурі (4+4+6):

Не дивуйтесь, | добрі люди, || що [у нас] повстало

Ритм наспіву так само вказує на зв'язок з коломийковим віршем. Нова ритміка виникає на підставі звичайного роздрібнення базових "коломийкових" складонот: у 1–2 тактах – другої долі, у 3-му – другої та четвертої. Пісня подає матеріал для міркувань про зв'язки колективної та індивідуальної творчості, про шляхи трансформації силабіки в силабо-тоніку, музично-синтаксичних стоп – у музичні фрази, музичної строфи – в музичний період, і в цілому – трансформації усних традицій у стандарти

писемної культури. Цікавий штрих до психології виконавства: після 4-ї строфи, де говориться про те, що Перебийніс топить ляхів водою, співак повторює 2-гу строфу, в якій присутня “тема води”. Отже, у виконавця спрацювала *асоціація за суміжністю.* На Буковині пісня трапляється тільки в репертуарі освічених верств – сільської інтелігенції.

4. “Про Калнишевського”
(історична)

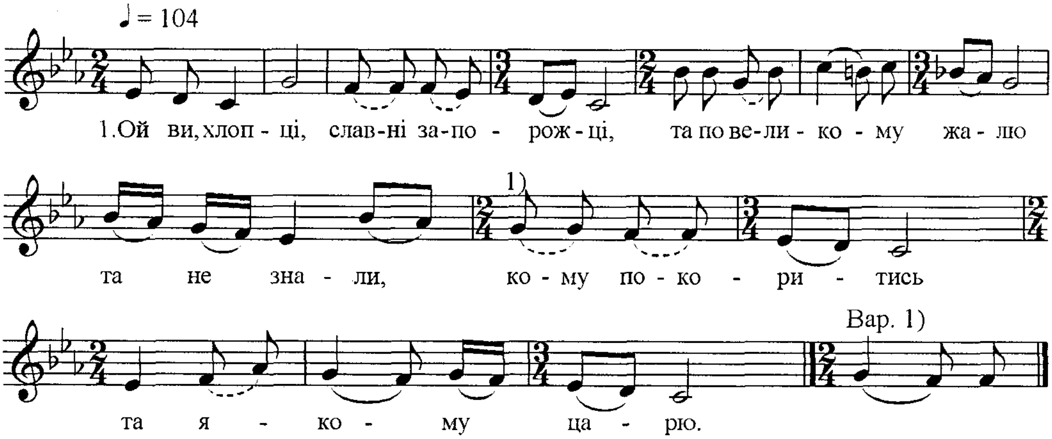
1. Ой полети, галко, ой полети чорна да й на Січ риби їсти;
   Ой принеси, галко, ой принеси чорна від кошового вісти!
2. Ой да уже ж гальці, ой да уже ж чорній да на Січ не літати,
   Ой да уже ж гальці, ой да уже ж чорній вістей не слихати!
3. Гей ви, запорожці, гей ви, молодії, де ж ваші жупани?
   – Ой наші жупани поносили пани, сами ми пропали!
4. Гей ви, запорожці, гей ви, молодії, ой та де ж ваші списи?
   Ох і наші списи у пана у стрісі, сами ж ми у лісі!
5. Гей ви, запорожці, гей ви, молодії, та де ж ваші рушниці?
   – Ой наші рушниці в пана у світлиці, сами ми в темниці!
6. Ой полети, галко, ой полети чорна да й на Січ риби їсти;
   Ой принеси, галко, ой принеси чорна від кошового вісти!
7. Ой да уже ж гальці, ой да уже ж чорній да на Січ не літати,
   Ой да уже ж гальці, ой да уже ж чорній вістей не слихати!

Записав у 1860-х роках М. Лисенко //*Золоті* ключі. Вип. 1 /Упоряд. Д. М. Ревуцький. – К., 1964. – С. 46–47.

Пісня про розгром російськими військами Запорозької Січі. Назва “Про Калнишевського” належить співакові або М. Лисенкові. У тексті прізвище останнього кошового Запорозької Січі не називається. Після захоплення Січі у 1775 р. Катерина II наказала посадовити Петра Калнишевського у яму на Соловецьких островах, де він перебував понад 20 років. Був звільнений незадовго до смерті. Помер у віці близько 113-ти років.

5. Ой ви, хлопці, славні запорожці, та по великому жалю

(історична)

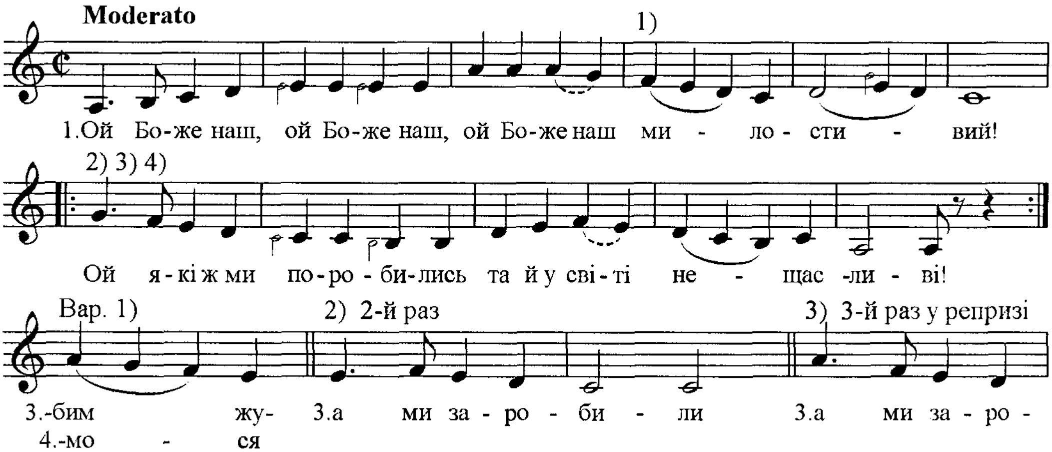


1. Ой ви, хлопці, славні запорожці, та по великому жалю
   Та не знали, кому покоритись та якому царю.
2. Поклонімся тому турасові, а що під ним добре жити.
   Тільки за те дуже гірко, що брат брата вбито.
3. Летять бомби аж від москаля та й посеред Січі впали.
   Кругом церкви січової та й караули стали.
4. Кругом церкви січової та й караули стали,
   Священику отцю Владимиру служити не дали.

Записав Г. Танцюра //*Пісні* Явдохи Зуїхи. – С. 618. У пісні відображено захоплення та зруйнування Запорозької Січі російськими військами 15–16 червня 1775 р.

6. Ой Боже наш, ой Боже наш, ой Боже наш милостивий

(історична)



1. Ой Боже наш, ой Боже наш, ой Боже наш милостивий!
   Ой які ж ми поробились та й у світі нещасливі! (2)
2. Дарувала Катерина аж чотири лимани,
   Щоб ловили хлопці рибу та справляли жупани. (2)
3. Ми думали, хлопці, що заробим жупани,
   А ми заробили та й на ноги кайдани. (2)
4. Ой вставайте, хлопці, помолимося Богу,
   Чи не дасть нам Господь та за Дунай дорогу? (2)

Записав у 1916–1917 рр. К. Квітка в м. Чигирин від уродженки с. Межиріч Канівського пов. Ганни Черниш // *Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. та зредагував А. І. Іваницький. – К., 2005, № 464(318).

Йдеться про відхід частини запорожців після зруйнування Запорозької Січі на турецькі землі та утворення Задунайської Січі.

7. Ой понад річкою, понад Синюхою, там зацвіла ожина
(історична)

1. Ой понад річкою, понад Синюхою, там зацвіла ожина.
   Гей, давай, батьку, давай переміну, бо навіки загинем.
2. – Ой не маю, преславні молодці, вам переміни дати.
   Гей, набили на ноги кайдани, дали в руки лопати.
3. Гей, набили на ноги кайдани, дали в руки лопати,
   Гей, щоб ішов я, преславні молодці, канави копати.
4. Летить ворон з чужих сторон, все кряче та й кряче.
   Гей, сидить сірома над канавою та жалібно плаче.
5. – Ой їв же славно, ходив же я красно, а ще ж бо я буду,
   Гей, а ще ж бо я вражим ляшкам на Сибіру не забуду.

Записав Г. Танцюра //*Пісні* Явдохи Зуїхи. – С. 613–614.

Після зруйнування Катериною II Січі козаків змушували працювати на тяжких земельних роботах при зведенні оборонних валів та ровів. Про це і йдеться у тексті. Зрозуміло, слово "ляшки" в останньому рядку вставлялося кобзарями і простими виконавцями замість "москалі", щоб запобігти репресій з боку Російської імперії.

8. А звідки ти? – З-за Дунаю

(історична)

1. А звідки ти? – З-за Дунаю.
   – Що там чути в вашім краю? (2)
2. – Ніц не чути, лишень видно:
   Ідут ляшки на три шляшки. (2)

Записав 1918 р. К. Квітка в Києві, у притулку для біженців, від Гонори Басійчук та Марії Іваницької з с. Манява, пов. Богородчани, Галичина //*Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. та зредагував А. І. Іваницький. – К., 2005. У К. Квітки вказівка на темп відсутня.

Уривок пісні про якісь невідомі події, пов'язані, можливо, із Задунайською Січчю. Козакам було дозволено турецькою владою осісти на їх землі та боронити кордони від Польщі. Схожу акцію вчинила й Катерина II, коли переселила колишніх запорожців на Кубань, де вони слугували щитом у боротьбі з кавказькими народами.

9. А вже років двісті, як козак в неволі

(історична)

1. А вже років двісті, як козак в неволі.
   Гей, гей! У неволі, у ярмі,
   Під турецьким караулом у тюрмі.[6]
2. Понад Дніпром ходить, викликає долю:
   – Гей, гей! Вийди, доле, із води,
   Визволь мене, серденько, із біди.
3. – Ой рада б я вийти, та й сама в неволі.
   Гей, гей! У неволі, у ярмі,
   Під турецьким караулом, у тюрмі.
4. Ой пане гетьмане, нерозумний сину,
   Занапастив Польщу ще й неньку-Вкраїну.
   Гей, гей! Занапастив, зруйнував,
   Бо в голові розуму кепсько мав.

Записала 1981 р. Л. І. Новикова в с. Шлях Валківського р-ну Харківської обл. від гурту. Заспівує М. П. Гацапук, 57 р. //*Новикова Л. І.* Пісні Слобідської України/– С. 138–139.

У тексті насправді йдеться про "московський караул", який у радянські роки було замінено на караул "турецький". Гетьман, який занапастив Польщу й Україну, – Богдан Хмельницький. Ставлення до Б. Хмельницького не відповідає дійсності. Спілку з Росією він розглядав як тимчасову і готував розрив з Московією. За деякими відомостями, через це його було отруєно.

10. Добривечір тобі, зелена діброво
(козацька)

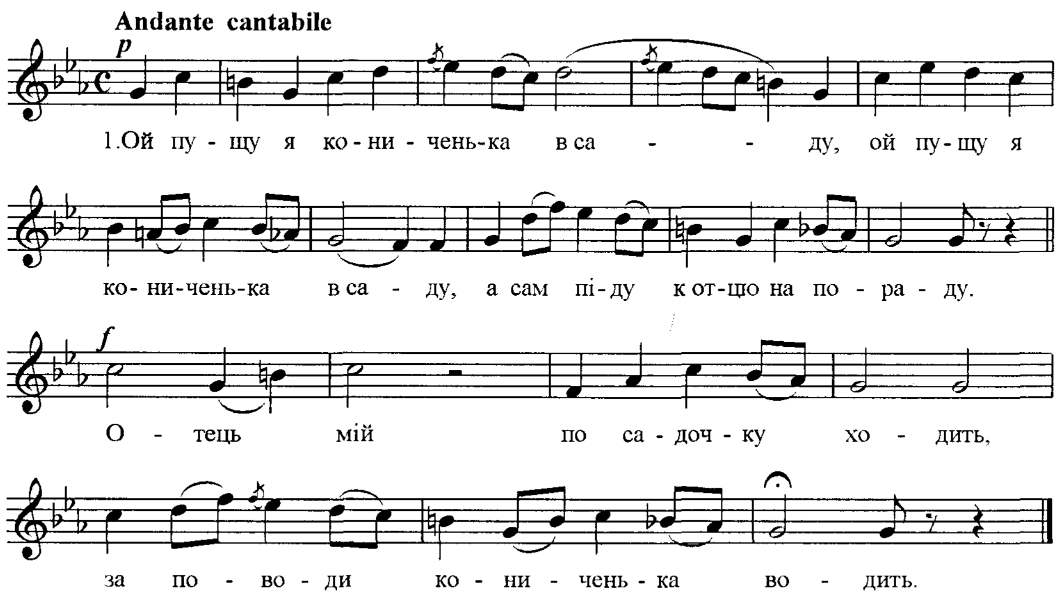
1. – Добривечір тобі, зелена діброво!
   Переночуй хоч ніченьку мене, молодого

[6] 3–4-й рядки співаються двічі.

2. – Не переночую, бо славоньку чую,
А на твою, козаченьку, головку буйную.
3. – Добривечір тобі, ти, темний байраче!
Переночуй хоч ніченьку ти волю козачу.
4. – Не переночую, бо жаль мені буде:
Щось у лузі сизий голуб жалібненько гуде.
5. Вже ж про тебе, козаченьку, й вороги питають,
Щодня й ночи в темнім лузі все тебе шукають.
6. Гей, як крикне козаченько до гаю, до гаю:
– Наїзджайте, воріженьки, сам вас накликаю!

Записав М. Лисенко. Бобринець Херсонської губ, од пана Кропивницького // *Збірник* українських пісень. Зібрав і у ноти завів М. Лисенко. Третій випуск. К., (б/р), № 6.

11. Ой пущу я кониченька в саду
(козацька)

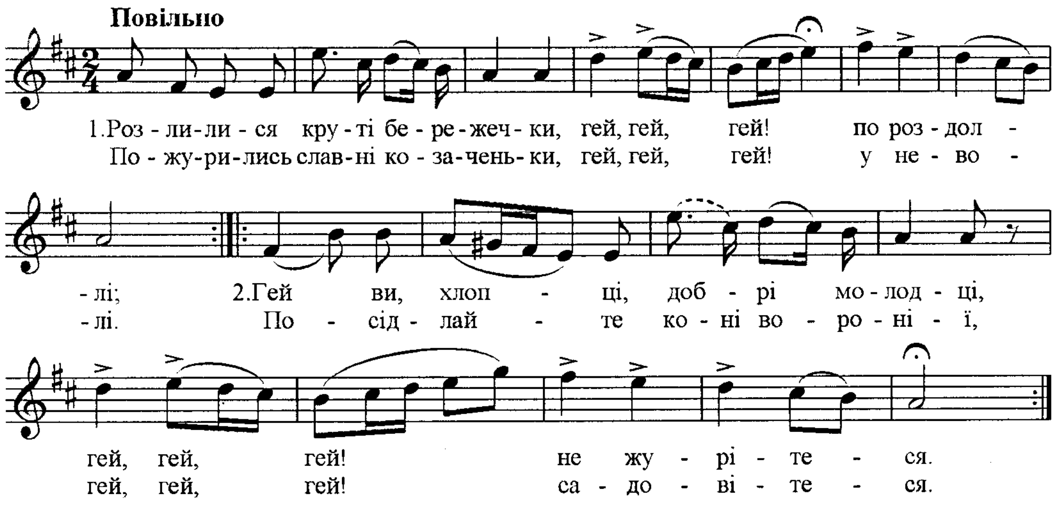


1. Ой пущу я кониченька в саду, (2)
А сам піду к отцю на пораду.
Отець мій по садочку ходить,
За поводи кониченька водить.
2. – Ой на, сину, коника, не гайся, (2)
Щоб ти 'д того війська не зостався!
Військо йде, короговки мають,
Попереду музиченьки грають.

3. Ой пущу я кониченька в саду, (2)
А сам піду к неньці на пораду.
Ненька моя по садочку ходить,
У рученьках сорочечку носить.
4. – Ой на, сину, сорочку, не гайся, (2)
Щоб ти 'д того війська не зостався!
Військо йде, короговки мають,
Попереду музиченьки грають.
5. Ой пущу я кониченька в саду, (2)
А сам піду к милій на пораду.
Мила моя по садочку ходить,
На рученьках мале дитя носить.
6. – Ой на, милий, дитину, – загайся, (2)
Щоб ти 'д того війська та й зостався!
Військо йде, короговки мають,
Попереду музиченьки грають.

Записав М. Лисенко. З Полтавщини // Збірник українських пісень. Зібрав і у ноти завів М. Лисенко. Перший випуск. – К., 1890 р., № 6.

12. Розлилися круті бережечки, гей, гей, по роздоллі
(козацька)



1. Розлилися круті бережечки, гей, гей, гей! по роздоллі;
Пожурились славні козаченьки, гей, гей, гей! у неволі.
2. Гей, ви хлопці, ви добрі молодці, гей, гей, гей! не журітеся,
Посідлайте коні воронії, гей, гей, гей! садовітеся.
3. Та поїдем у чистеє поле, гей, гей, гей! у Варшаву,
Та й наберем червоної китайки, гей, гей гей! та на славу!

4. Гей, щоб наша червона китайка, гей, гей, гей! не злиняла,
   Та щоб наша козацькая слава, гей, гей, гей! не пропала!
5. Гей, щоб наша червона китайка, гей, гей, гей! червоніла,
   А щоб наша козацькая слава, гей, гей, гей! не змарніла!
6. Гей, у лузі червона калина, гей. гей, гей, похилилася;
   Чогось наша славна Україна, гей, гей, гей! засмутилася.

Історичні пісні /Упоряд. І. П. Березовський та ін. – К., 1961. – С. 182, вар. Б, мел. с. 847. Текст записано у с. Мар'янівці, пов. Єлисаветград Херсонської губ. (Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Т. II. Вып. 1. – К., 1875. – С. 50).

13. Із-за гір, з-за гір вилітав сокіл
(козацька)

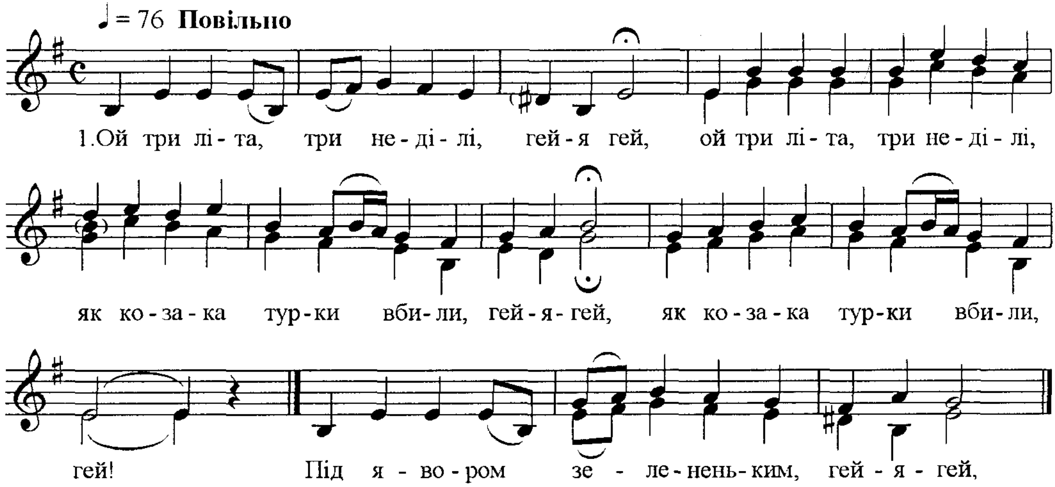
1. Із-за гір, з-за гір вилітав сокіл,
   Гей, а з-за хутора вилітало два.
2. А з-за хутора вилітало два,
   Гей, та один другого братом називав.
3. – Ой ти, брат-сокіл, високо літав,
   Гей, високо літав, що ж ти, брат, видав?
4. – Видав же я, брат, зеленеє жито,
   Гей, а в тому житі козака вбито.
5. Вбито козака не теперечки,
   Гей, виросла трава між реберечки.

Записано експедицією ІМФЕ 1952 р. в с. Гусаково Звенигородського р-ну Черкаської обл. від сестер Думанських //*Українське* народне багатоголосся /Упоряд. Василенко З., Гордійчук М. та ін. – К., 1963. – С. 50. Розшифрував Л. Ященко.

Одна з численних пісень про смерть козака (див. також нижче "Ой три літа, три неділі"). Їх, а також пісень про зруйнування Січі збереглося найбільше. І саме трагічні

теми – особистої долі та історичної долі козацтва як суспільно-військового стану – залишили найглибший слід у фольклорі і народній пам'яті. Показово, що маршові й героїчні пісні, за невеликими винятками, пішли в небуття разом із козацтвом. Психологи стверджують, що драми, трагедії, страшні події завжди привертають більшу увагу людей. В українському фольклорі це твердження засвідчується такими жанрами, як думи, історичні й козацькі пісні, балади, співанки-хроніки.

14. Ой три літа, три неділі, гей-я-гей
(козацька)



1. Ой три літа, три неділі, гей-я-гей,
   Ой три літа, три неділі,
   Як козака турки вбили, гей-я-гей,
   Як козака турки вбили, гей!
2. Під явором зелененьким, гей-я-гей,
   Під явором зелененьким
   Лежить козак молоденький, гей-я-гей,
   Лежить козак молоденький, гей.
3. Над ним коник зажурився, гей-я-гей,
   Над ним коник зажурився,
   По копита в землю врився, гей-я-гей,
   По копита в землю врився, гей.
4. Не стій, коню, наді мною, гей-я-гей,
   Не стій, коню, наді мною,
   Бо я виджу щирість твою, гей-я-гей,
   Бо я виджу щирість твою, гей.
5. Біжи, коню, дорогою, гей-я-гей,
   Біжи, коню, дорогою

Та й ударся головою, гей-я-гей,
Та й ударся головою, гей.

6. Вийде сестра – засмутиться, гей-я-гей,
Вийде сестра – засмутиться,
Вийде мати – зажуриться, гей-я-гей,
Вийде мати – зажуриться, гей.
7. Не плач, мати, не журися, гей-я-гей,
Не плач, мати, не журися,
Бо вже твій син оженився, гей-я-гей,
Бо вже твій син оженився, гей.
8. Та взяв собі паняночку, гей-я-гей,
Та взяв собі паняночку –
В чистім полі земляночку, гей-я-гей,
В чистім полі земляночку, гей.
9. Візьми, мати, піску жменю, гей-я-гей,
Візьми, мати, піску жменю,
Посій його на каменю, гей-я-гей,
Посій його на каменю, гей.
10. Як той, мати, пісок зійде, гей-я-гей,
Як той, мати, пісок зійде,
Тоді твій син з війська прийде, гей-я-гей,
Тоді твій син з війська прийде, гей.

Записано 1953 р. експедицією ІМФЕ в с. Рожнів Косівського р-ну Івано-Франківської обл. Розшифрував Л. Ященко //*Українське* народне багатоголосся /Упоряд. Василенко З., Гордійчук М. та ін. – К., 1963. – С. 40–41.

15. Босурменски Казі паша все п'є та гуляє
(козацька)

1. Босурменски Казі паша все п'є та гуляє,
Кошового отамана к собі закликає. (2)
2. – Устань, Харку, устань, батьку, кличут тебе люде,
Як поїдеш у столицю, по-прежньому буде. (2)

3. Як поїдеш у столицю та впросім царицю,
   Чи не верне наші землі, клейноти не верне? (2)
4. – Чи на то ж я, вражі сини, москаля зібрала,
   Щоб степ добрий, край веселий назад завертала? (2)
5. – Устань, батьку, устань, Харку, що ж ми наробили,
   Що степ добрий, край веселий та й занапастили? (2)
6. Тече річка невеличка с-під білої кручи.
   Заплакали запорожці, від цариці йдучи. (2)
7. Встає хмара з-за лимана, а другая з поля.
   Заплакала Україна, така її доля. (2)

Записав у літку 1886 р. Людвік Куба від сільського скрипаля Івана Івановича Романенка ("Кринчака") в с. Британи Чернігівської губ. //*Людвік Куба* про Україну. Збірник /Упоряд. М. Мольнар. – К., 1963. – С. 97, № 49.

У пісні, як це трапляється у фольклорі внаслідок усності зберігання історичних відомостей, поєднано дві різні в часі події. Пам'ять про сотника Харка, одного з керівників гайдамацького руху на Правобережній Україні (його стратили поляки 1766 р. в Жаботині), а також пізніші події: зруйнування Запорозької Січі у червні 1775 р. та марні сподівання на відновлення козацького устрою. Згадка про Казі пашу, певно, є відображенням наміру частини запорожців переселитися на турецько-татарські землі (що й було здійснене).

16. Ой сів пугач на могилі та й крикнув він: "Пугу!"
(козацька)

1. Ой сів пугач на могилі та й крикнув він: "Пугу!"
   Чи не буде козаченькам, гей! хоч на час потуги. (2)
2. Наші шаблі заржавіли, мушкети без курків.
   Наше серце козацькеє, гей! не боїться турків. (2)
3. Ой колись ми панували, а тепер не будем,
   Того щастя, тої слави, гей! повік не забудем. (2)

Записано 1954 р. експедицією ІМФЕ в с. Гланишев Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. від мішаного гурту. Транскрибувала З. Василенко //*Українське* народне багатоголосся /Упоряд. Василенко З., Гордійчук М. та ін. – К., 1963. – С. 46.

Одна з численних скорботних пісень, що виникли після зруйнування Січі.

17. Про козака Байду

(козацька)

1. Ой п'є Байда мед-горілочку
   Та не день, не два, ані одну нічку. (2)
2. Прийшов до його царь турецький:
   – Ой що ж ти робиш, Байдо молодецький? (2)
3. – Ой п'ю, царю, мед-горілочку
   Та не день, не два, та й не одну нічку. (2)
4. – Покинь, Байдо, байдувати,
   Сватай мою дочку та йди царювати. (2)
5. – Твоя дочка поганая,
   Гей, твоя віра, віра проклятая. (2)
6. Ой як крикне царь турецький
   Та на свої слуги, слуги молодецькі: (2)
7. – Візьміть Байду та зв'яжіте
   Та й за ребро гаком, гаком зачепіте! (2)
8. Взяли Байду за зв'язали
   Та й за ребро гаком, гаком зачипали. (2)
9. Висить Байда на дубочку
   Та не день, не два та й не одну нічку. (2)
10. Прийшов до його царь турецький:
    – Ой що ж ти бачиш, Байдо молодецький? (2)
11. Бачу я, царю, два дубочки,
    А на тіх дубочках сидять голубочки. (2)
12. Позволь, царю, лучка взяти,
    Тобі на вечерю голубочка зняти. (2)
13. Ой як стрельнув Байда з лука
    Та попав царя поміж самі вуха, (2)

14. А царицю в потилицю,
А цареву дочку в саму головочку. (2)
15. – Тобі, царю, в землі гнити, –
Байді молодому мед-горілку пити. (2)

Записав М. Лисенко в Хрещатих Ярах Таращанського пов. *//Збірник* українських пісень. Зібрав і у ноти завів М. Лисенко. Третій випуск. – К., (б/р), № 3.

Назва "Про Байду", мабуть, належить М. Лисенкові.

На думку деяких істориків (А. Скальковського, Д. Яворницького), Байда – козацьке прізвисько великого патріота, українського князя Дмитра Вишневецького. У середині XVI с. він збудував на Малій Хортиці оборонні споруди (січі, засіки), був видатним організатором боротьби з турками і Кримським ханством. У 1563 р. потрапив у полон до турків. За певними відомостями, турецький султан обіцяв Дмитрові Вишневецькому волю і своє покровительство, аби той погодився припинити збройну боротьбу. Князь відмовився і був страчений.

18. Ой летить орел, а за ним сокіл
(козацька)

1. Ой і летить орел, а за ним сокіл:
   – Подожди й орел, щось тобі скажу. (2)
2. Ай ой де ж ти бував, та ой що ж ти видав?
   – Ой бував же я та в чужой стороні,
   Та видав же я та велике диво.
3. Велике диво, зелене жито,
   А в тому житі козака вбито. (2)
4. Коло його травка, травка пророста,
   Коло серденька звивається. (2)
5. Та ніхто до його не признається,
   Тілько признались а три ластівки. (2)
6. Що перва ластівка – рідна матінка,
   Друга ластівка – рідна сестриця,
   А третя ластівка – замужня жона.
7. Де мати стояла – ріка протекла,
   А де сестриця – то там криниця,
   Де замужня жона – то й роси нема.

Записав 1908 р. О. Г. Сластіон від лірника Івана Миколайовича Скубія, 50 р., із с. Лелюхівки Кобеляцького пов. Полтавської губ. //*Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум /Упоряд. С. Й. Грица. – К., 1970. – С. 507–508.

Про І. Скубія Ф. Колесса пише: "Хоч Скубій – лірник, та в його рецитаціях якось не дуже вражає лірницька манера. Це безперечно один з найвизначніших співців дум, і небагато набереться й справжніх кобзарів, що мали б таке значне число дум та історичних пісень у своєму репертуарі".

Загибель козака – одна із найбільш поширених тем. Як правило, розповідь розпочинається з картини степу або поля, а далі переходить в алегоричне змалювання сповіщення родини та її ставлення до трагічної події.

19. Ой їхав козак та й через байрак
(козацька)

1. Ой їхав козак та й через байрак, на коня похилився,
   А за ним, за ним отець-матуся: “Не їдь, сину, вернися!”
2. – Ой не вернуся, отець-матуся, поїду на Вкраїну,
   Ой кінь вороний, я сам молодий, то я й там не загину.
3. Злотая грива персоньки вкрила конику вороному,
   Біле личенько, чорнії брови козаку молодому.
4. Ой їхав козак та через байрак, на конику співає,
   А за ним, за ним соцький, виборний назад коня завертає.
5. – На тобі, пане, сукна й жупани ще й коня вороного,
   Тільки випусти із неволеньки козака молодого.
5. – Нащо міні, пане, сукна й жупани і твій кінь вороненький?
   Та нехай посидить у неволеньці сей козак молоденький.

Записав 1908 р. О. Г. Сластіон від лірника Івана Миколайовича Скубія, 50 р., із с. Лелюхівки Кобеляцького пов. Полтавської губ. //*Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум /Упоряд. С. Й. Грица. – К., 1970. – С. 508–510.

Пісня козацька, але з пізнішими вкрапленнями *рекрутської тематики* (соцький та виборний займалися рекрутуванням, а щоб хлопці не повтікали, їх могли посадити під замок). Отже, останні 3 рядки тексту потрапили до старовинної козацької пісні, цілком може статися, зі свідомого чи несвідомого прагнення лірника “осучаснити” старовину близькою й болючою для селян темою насильницького посалдатчення у XIX ст. колись вільних українських козаків.

20. Бо ще не світ, бо ще не світ, бо ще не світає
(козацька)

1. Бо ще не світ, бо ще не світ, бо ще не світає,
   А вже козак, а вже Нечай коника сідлає. (2)
2. Осідлавши кониченька, да йде в коршму пити,
   Ой радяться вражі ляшки Нечая й убити. (2)
3. – А котрий козаченько буде з вас у місті,
   Поклоніться моїй жінці, нещасній невісті. (2)

4. Нехай вона назбирає сребла, злота досить,
   Нехай мене викупляє та й останку просить! (2)
5. Не хотіли вражі ляхи сребра, злота брати,
   А веліли Нечаєнька в дрібний мак сікати. (2)
6. – Гей, молоді козаченьки, котрий буде в місті,
   Поклоніться матусеньці, нещасній невісті. (2)
7. Нехай вона, нехай плаче, а вже не виплаче,
   Ой над сином, над Нечаєм чорний ворон кряче. (2)
8. За час, за годину, за малу хвилинку
   Качається Нечаєва головка на ринку. (2)
9. Ой не дбали вражі ляхи на козацьку вроду,
   Рвали тіло по кавалку, пускали на воду. (2).

Записав 1896 р. К. Квітка у с. Пепязевичі, пов. Радомишль Київської губернії від Максима Микитенка, 70 р. *//Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упоряд. та зредагував А. І. Іваницький. – К., 2005, № 346 (212). Данило Нечай – брацлавський полковник, один з провідних воєначальників Богдана Хмельницького. Загинув у бою з поляками 1651 року.

21. Ой на горі та женці жнуть
(козацька)

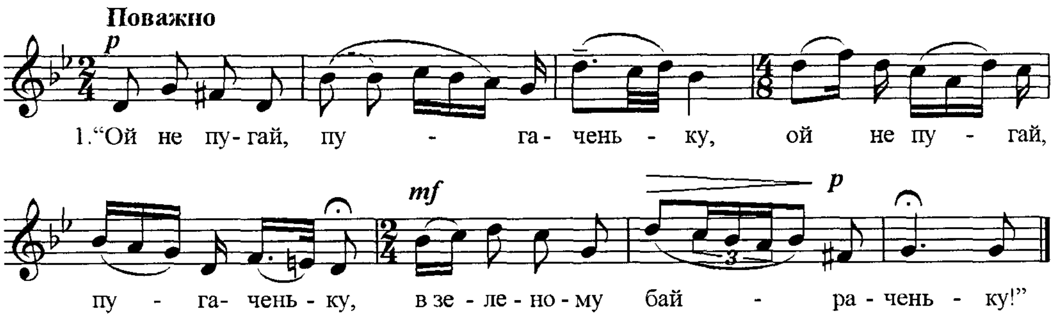
1. Ой на горі та женці жнуть, (2)
   А попід горою яром-долиною
   Козаки йдуть.
   Гей, долиною, гей, широкою
   Козаки йдуть.
2. Попереду Дорошенко (2)
   Веде своє військо, військо запорізьке

Хорошенько.
Гей, долиною, гей, широкою
Хорошенько.

3. А позаду Сагайдачний, (2)
Що проміняв жінку на тютюн та люльку,
Необачний.
Гей, долиною, гей, ширкою,
Необачний.
4. – Гей, вернися, Сагайдачний, (2)
Візьми свою жінку, віддай тютюн-люльку,
Необачний!
Гей, долиною, гей, широкою,
Необачний!
5. – Мені з жінкой не возиться, (2)
А тютюн та люлька козаку в дорозі
Знадобиться!
Гей, долиною, гей, широкою,
Знадобиться!
6. Гей, хто в лісі, озовися! (2)
Та викрешем вогню, та закурим люльку,
Не журися!
Гей, долиною, гей, широкою,
Не журися!

Українське народне багатоголосся //Упоряд. Василенко З., Гордійчук М. та ін. – К., 1963. – С. 45.

22. Ой не пугай, пугаченьку

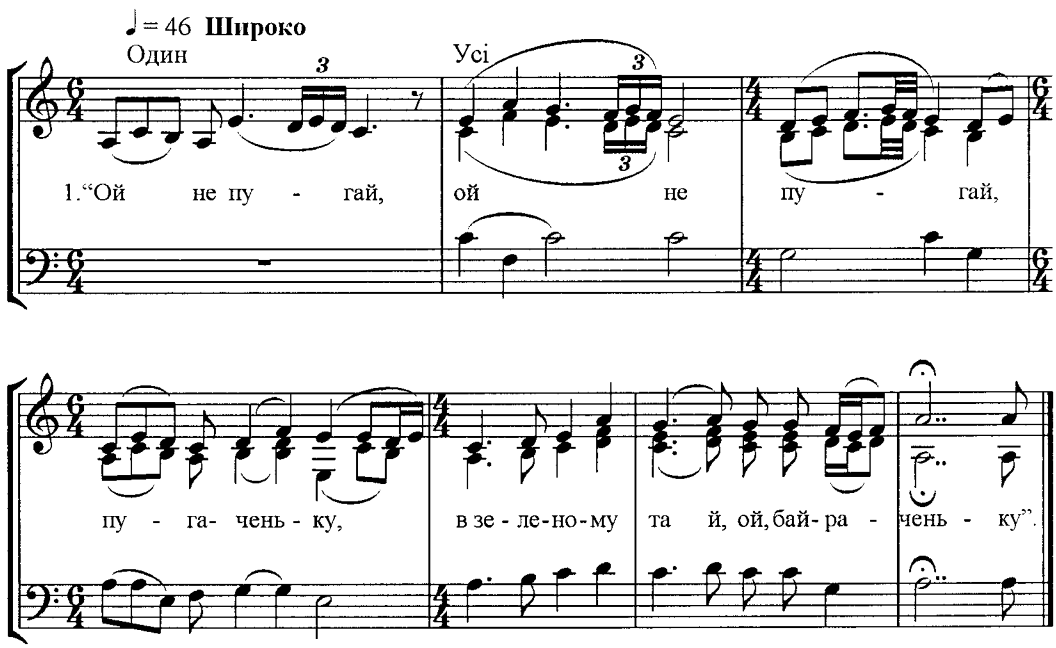


1. “Ой не пугай, пугаченьку, (2)
В зеленому байраченьку!”
2. “Ой як мені не пугати, (2)
Що все гори та байраки,

3. Що все гори та байраки, (2)
Нігде мені гнізда звити,
4. Нігде мені гнізда звити, (2)
І діточок розплодити".
5. Ішла вдова долиною (2)
З маленькою дитиною,
6. Сіла вдова спочивати (2)
З своїм сином розмовляти:
7. "Ой сину ж мій малесенький, (2)
Де ж твій батькоріднесенький?"
8. Сидить орел над водою, (2)
Розмовляє з удовою:
9. "Не плач, не плач, молода удово, (2)
Бо я твого мужа знаю,
10. Бо я твого мужа знаю, (2)
Тричі на день одвідаю,
11. І снідаю, й обідаю, (2)
А в третій раз вечеряю,
12. Та на лоба наступаю, (2)
З лоба очі випиваю.

Записав у 1860-х роках М. Лисенко в Чернігові //*Золоті* ключі. Вип. 2 /Упоряд. Л. М. Ревуцький. – К., 1964. – С. 39–40.

23. Ой не пугай, ой не пугай, пугаченьку



1. “Ой не пугай,
   Ой не пугай, пугаченьку,
   В зеленому та й, ой, байраченьку”.
2. “Ой як мені,
   Ой як мені не пугати, –
   Нічим діток го… ой, годувати”.

Записано 1952 р. експедицією ІМФЕ у с. Ковалівка Диканського р-ну Полтавської обл. від мішаного хору. Транскрибували М. Кущ та М. Гордійчук //*Українське* народне багатоголосся /Упоряд. З. Василенко, М. Гордійчук та ін. – К., 1963. – С. 343.

Порівняння двох варіантів пісні “Ой не пугай, пугаченьку” дає вичерпне уявлення про особливості одноголосого (хроматизованого) та багатоголосого (діатонічного) народних співочих стилів.

24. “Про смерть Лебеденка від гайдамаків”
(гайдамацька)

1. Ой як поїхав та пан Лебеденко а й у млин за мукою,
   А й перестріли його гайдамаки в темнім лузі над рікою. (2)
2. – А й здоров, здоров, пане Лебеденку, як ми давно видалися!
   Що колись ми вмісті пили та гуляли, та забули попрощатися! (2)
3. Ой дай же нам, пане Лебеденку, хоч коня вороного!
   – Ой не дам, не дам, панове молодці, ой хоч вас тут і много! (2)
4. – Ну то дай же нам, пане Лебеденку, хоч рябую кобилу!
   – Та не дам, не дам, панове молодці, хоч я й сам тут загину. (2)
5. Гей, як підняли пана Лебеденка та на три списи вгору,
   Ой та вдарили пана Лебеденка та й об пень головою. (2)
6. Гей, положили пана Лебеденка та на жовтім пісочку:
   – Гей, скидай тепер, та превражий сину, та штани і сорочку! (2)
7. Ой прилетіла сива зозуленька, гей, та сіла на вільсі,
   Та питається пана Лебеденка: "Чи не хочеш [ти] пити та їсти?" (2)
8. – Ой не хочу ж я, сива зозуленько, ой ні пити, ні їсти,
   А просю тебе, сива зозуленько, передай [моїй] матусі звістку. (2)
9. Гей, прилетіла сива зозуленька та сіла на возстрісі,
   Ой вийшла з хати стара Лебедиха, аж в неї руки в кісті.[7] (2)
10. – Ой сусідоньки, мої голубоньки, який міні сон приснився:
    Та що десь мій син, мій син Лебеденко в чужім краї оженився. (2)
11. – Гей, що вже цей сон, стара Лебедихо, та й мале дитя знає,
    Ой що вже твого сина Лебеденка та й на світі немає… (2)

Записав 1908 р. О. Г. Сластіон від лірника Івана Миколайовича Скубія, 50 р., із с. Лелюхівки Кобеляцького пов. Полтавської губ. //*Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум /Упоряд. С. Й. Грица. – К., 1970. – С. 510–511.

Лебеденко, очевидно, історична особа, один із тих подільських козацьких старшин, що перейшли в середині XVIII ст. на службу до поляків. Гайдамаки, серед яких були й козаки, мстилися своїм колишнім товаришам-зрадникам.

25. Максим козак Залізняк, козак з Запорожжя
(гайдамацька)

[7] У тісті, в борошні.

1. Максим козак Залізняк, козак з Запорожжя,
   Як виїхав на Вкраїну, як повная рожа. (2)
2. Зібрав війська сорок тисяч в місті Жаботині,
   Обступили город Умань у їдній годині. (2)
3. Обступили город Умань, поробили шаньці,
   Як вдарили з семи гармат у середу враньці. (2)
4. Як вдарили з семи гармат у середу враньці,
   Накидали у годині жидів повні шаньці. (2)
5. Не їдная лядська вдова за город втікала;
   Не їдная бідна мати із дітьми прощалась. (2)

Записав М. Лисенко. Малі Крути Балтського пов. //*Збірник* українських пісень. Зібрав і у ноти завів М. Лисенко. Випуск перший. – К., 1890 р., № 12.

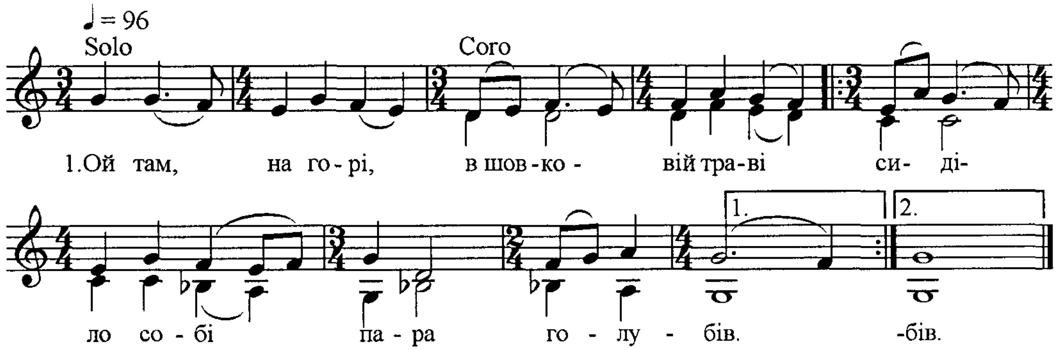
Йдеться про облогу Умані та жорстоку розправу гайдамаків з поляками та євреями-орендарями. Події Коліївщини – козацько-селянського повстання на Правобережжі 1768 р. – відтворено у поемі Тараса Шевченка "Гайдамаки".

Балади. Співанки-хроніки

БАЛАДИ

Балада – багатокуплетна пісня з розвиненим сюжетом, гостродраматичного змісту. В народних баладах переважно змальовуються побутові конфлікти та любовні драми з трагічною розв'язкою. Зміст балад має узагальнений характер. Більшість сюжетів поширені серед народів Європи і тому є *мандрівними.* Старовинні балади належать до одиночного речитативно-декламаційного виконання, але таких збереглося й записано небагато. Від XIX ст. балади прискорено ліризувалися, перетворившись на різновид ліричної пісні. Значна частина баладних пісень існує зараз у скорочених (ліризованих) версіях і виконується багатоголосо.

1. Ой там, на горі, в шовковій траві



1. Ой там, на горі, в шовковій траві
   Сиділо собі пара голубів. (2)
2. Де взявся стрілець, козак-молодець,
   Убив, розлучив пару голубів. (2)
3. Голуба убив, голубку ранив,
   Узяв під полу, приніс додому. (2)
4. Узяв під полу, приніс додому,
   Насипав пшонця аж по колінця. (2)
5. Голубка не їсть, голубка не п'є,
   Все на ту гору плакати іде. (2)
6. – Голубко моя, сизокрилая,
   Чого ти така воркотливая?

7. Ой єсть у мене сім пар голубів,
Лети, вибирай, може, там і твій. (2)
8. – Ой я літала, вже вибирала –
Нема такого, як утеряла. (2)
9. Хоч пір'ячко те, та не так гуде,
Не так загуде, як до мене йде. (2)
10. Хоч пір'ячко те, та не той пушок,
Як заворкує – не той голосок. (2)

Записав 13.03.1988 р. А. І. Іваницький в с. Крюковщина Києво-Святошинського р-ну Київської обл. від Надії Петрівни Рудник, 49 р., родом з с. Ходосіївка Києво-Святошинського р-ну, та Анатолія Адамовича Рудника, 45 р.

2. Ой та вдова молода породила два сина

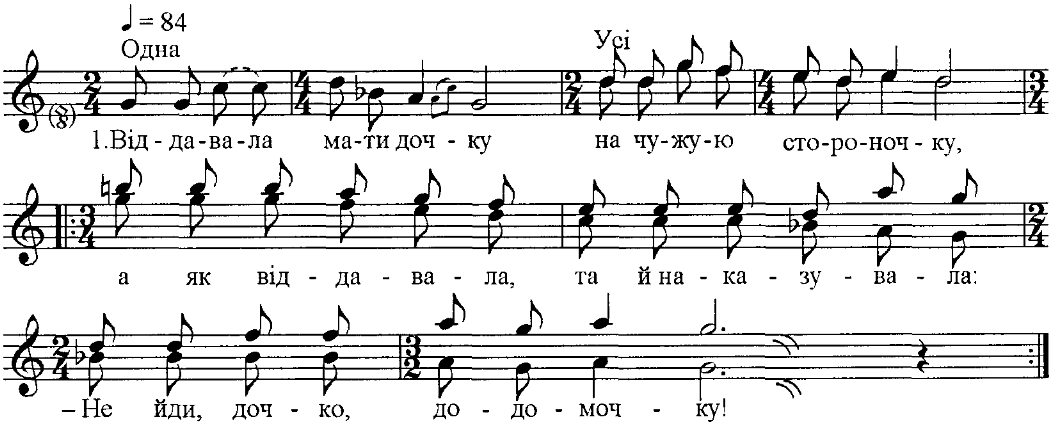
1. Ой та вдова молода
Породила два сина.
Ги – гий! Породила два сина.[1]
2. Породила два сина
Ще й Ванюшу й Василя.
3. І Ванюшу й Василя
В біле плаття завила.
4. В біле плаття завила
Та й на воду пустила.
5. Ой ти вода, пітечок,
Возьми моїх діточок!
6. Корми моїх діточок
До двадціть п'ять літочок.
7. Двадціть сім як пройшло,
Став корабель припливать.
8. Став корабель припливать,
Вийшла вдова воду брать.

[1] За аналогією в наступних строфах повторюється приспів "Ги-гий!" з другим рядком.

9. – Гой ти, вдова молода,
   Чи підеш ти за нас два?
10. Чи підеш ти за нас два,
   За Ванюшу й Василя?
11. – За Ванюшу сама йду,
   За Василя дочку шлю.
12. Який типер світ настав,
   Шо син матір ни впізнав.
13. Шо син матір ни впізнав,
   Брат з систрою шлюб узяв.

Записав 6. 08. 1986 р. А. І. Іваницький у с. Волошкове Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Паладії Мудрик, 82 р.

3. Віддавала мати дочку на чужую староночку



1. Віддавала мати дочку
   На чужую стороночку,
   А як віддавала, та й наказувала:
   – Не йди, дочко, додомочку![2]
2. Дочка мамці не стерпіла
   Та й додому прилетіла.
   Перекинулася сивой зозуленькой
   Та й в вишневий садок сіла.
3. Та й в вишневий садок сіла
   Та й начала кувати:
   – Вийди, стара ненько, послухай близенько
   Своїй дочки голосочок!

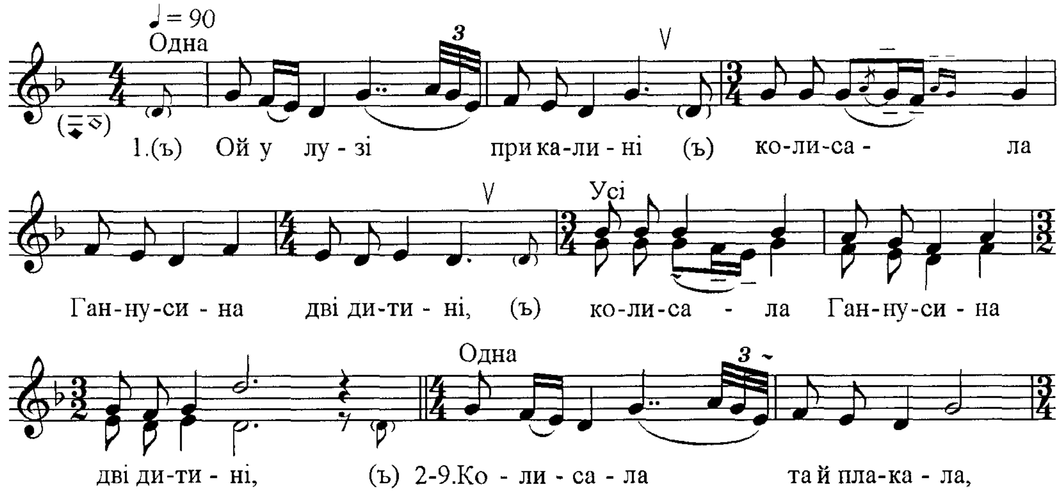
[2] 3–4 рядки співаються двічі.

4. Мати рідна виходить,
   Білий рушник виносить,
   А як нагадала, що дочку віддала, –
   Обілляли гіркі сльози.
5. – Чи я тобі, моя мамко,
   У роботі не годила,
   Шо ти м'не віддала, головку в'язала
   Та й кого я не любила?
6. Чи я тобі, моя мамко,
   Хліба-соли переїла,
   Шо мене віддала, головку в'язала,
   Тай кого я не хотіла?
7. – Ой ти ж мені, моя дочко,
   Хліба-соли не доїла, –
   Лиш тебе віддала, головку в'язала,
   Шоб ти дівкой не сиділа.

Записав 30.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Євдокії Бабій, 58 р., та Марії Єременко, 58 р.

Багатоголосся нестандартне з ладового погляду. У нижньому голосі – автентичне поєднання двох еолійських тетрахордів – старовинна, добре збережена структура. Верхній голос обіймає дорійський гексахорд (такти 5–6) та квінтакордові інтонації (такти 7–8). Несподіваним є те, що у верхньому голосі *мажор*, а в нижньому – *мінор*. Насправді ж такий склад постав у наслідок опори на архаїчні поспівки (тетрахорди і типовий для Бессарабії дорійський гексахорд). Загалом це досить рідкісний приклад, по-перше, альтерації через октаву, по-друге, точно закріпленого значення інтонації великої терції за верхнім голосом, а малої – за нижнім.

4. Ой у лузі при калині



1. Ой у лузі при калині
   Колисала Ганнусина дві дитині. (2)
2. Колисала та й плакала,
   Поки її права ручка ни зів'яла. (2)
3. Як зів'яла права ручка,
   Типер жи я, моя мамцю, ни дівочка. (2)
4. Типер жи я ни дівочка –
   На головці нима бинди, ни віночка. (2)
5. Нима бинди, ни віночка –
   Лиш на ручках малесинька дитиночка. (2)
6. Сестро ж моя, сестро рідна,
   Поколиши міні дитя, бо я бідна. (2)
7. – Сестро моя приподобна,
   Чи я тобі ни казала[3]:
   Ни кохайся з дворянином, бо ж ни годна. (2)
8. Бо дворянин, привражий син,
   Зведе тибе з розумочку та й покини. (2)
9. Бо дворянин дрібно пиши, –
   Ни їдною красавицю з дитям лиши. (2)

Записав 6.07.1984 р. А. І. Іваницький у с. Василівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Єлени Мельник, 80 р, та Ганни Кучерявої, 54 р. (мати і дочка).

Давня тетрахордова основа наспіву збережена в другому голосі. Верхній голос можна вважати *ладотворчо* нейтральним: це верхня втора пізнього походження (імовірно, вже XX століття).

5. Оженився молод хлопець, пішов на війну

[3] Цей рядок виконується на мелодію 11–12 тактів.

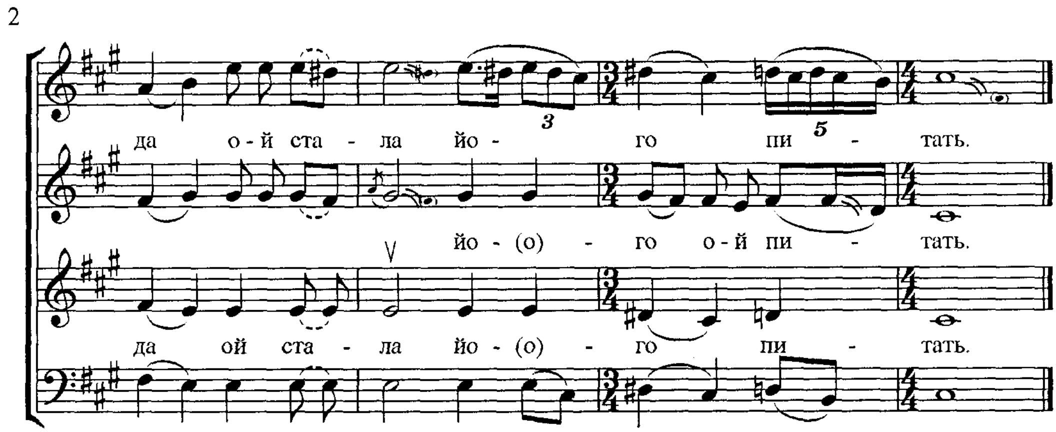
1. Оженився молод хлопець, пішов на війну,
   Лишив жінку Марусину на мати стару. [4]
2. Казав її гудувати пшиничним хлібом,
   Казав її напувати медом ще й вином.
3. Вона ж її гудувала сирим ящиром,
   Вона ж її напувала гірким полином.
4. Як виїхав козаченько за круту гору,
   Пустив коня на долину в шовкову траву.
5. Пустив коня на долину в шовкову траву,
   А сам ляжу, відпочину годину й одну.
6. Та й приснився козакові неприємний сон:
   З-під правого рукавчина вилетів сокол.
7. З-під правого рукавчина синяя птиця,
   Приснилася козакові в саду криниця.
8. Та й піднявся молод хлопець на білі ножки,
   Сідлаї коня вороного, іде до ворожки.
9. – Добрий вечір, ворожечко, як ти тут живеш?
   Розгадай ще й цей соночок, як добре знаєш.
10. – Та що ж би я за ворожка в цім краю жила,
    Щоб я тобі цей соночок не розгадала.
11. Твоя жінка Марусина сина родила,
    Ще й час було до світання, як сама вмерла.
12. Ой виїхав козаченько за круту гору,
    Ніде світла не видати, лиш в його двору.
13. Як під'їхав козаченько під ті ворота:
    – Ой стань, жінко Марусино, порадо моя!
14. Як під'їхав козаченько під білу стіну, –
    Його жінка Марусина лежить на столу.
15. – Ой стань, жінко Марусино, стань же, не лежи,
    Розплакався син маленький – на руки візьми.
16. Ой синочку мій, синочку, говори зі мной,
    Ой синочку мій, синочку, пропав я з тобой!

Записав 17.08.1985 р. А. І. Іваницький у с. Пригородок Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Марії Шевчук, 41 р. (заспіває), Марії Рибак, 41 р. (виводить) – усього гурт із 7-ми осіб.

---

[4] Другий рядок співається двічі.

6. Да любив парень распрекрасную дєвку



1. Да любив парень распрекрасную дєвку,
   Да ой не думав її брать.
2. Да й не думав її брать…
   А вона й того да парня й отруїла,
   Да ой стала його питать.
3. Да й стала його питать…
   – Да скажи, скажи, да мой друг розлюбезной,
   Да ой чого ти больной став?
4. Ой чого ж ти больной став…
   Да чи й од пива, да чи й од наливки,
   Да од солодкого вина?
5. Чи ’д солодкого вина…
   Да скажи, скажи, да мой друг розлюбезной,
   Да ой коли будеш помирать.
6. Коли будеш помирать…
   Да скажи, скажи, да мой друг розлюбезной,
   Да ой де тебе поховать.

Записала 2.11.1982 р. В. М. Пономаренко у с. Крячківка Пирятинського р-ну Полтавської обл. від мішаного гурту у складі: Фросина Петрівна Загорулько, 59 р., Галина Якимівна Попко, 48 р., Марія Іванівна Маліженко, 64 р., Ганна Микитівна Левада, 71 р., Василь Федорович Загорулько, 58 р., Анатолій Степанович Попко, 46 р., Федір Олександрович Роздобара, 46 р. Співаки с. Крячківки витворили багатоголосу фактуру з двома *виводами,* яка не мала і не має інших аналогів в Україні. Цьому гуртові слід надати місце лідера в історії українського народного багатоголосся розспівного (протяжно́го) стилю.

7. Ой давно, давно в матінки була

1. Ой давно, давно в матінки була,
   Йа вже та доріжка терном поросла.
2. Ой не так терном, як терниною,
   Де ми походили із матінкою.
3. А я схочу, схочу – терен витопчу,
   Колючу шипшинку при пил[5] виломлю.
4. Колючу шипшинку при пил виломлю,
   До своєї неньки в гості полину.
5. Летім лугами – луги топтала;
   Летім садами – сади ломила.
6. Ой летім – сіла в матінки в саду,
   На тій орішині, що на край саду.
7. На тій орішині, що на край саду, –
   Чи не вийде ненька рано по воду?
8. Вийшла, вийшла мати рано по воду,
   Не набрала води – набрала слізок.

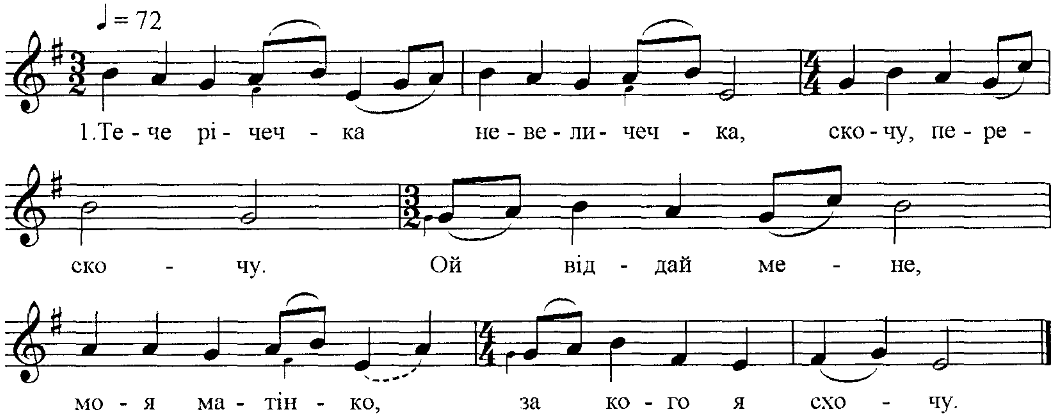
---

[5] *При пил* – мабуть, дощенту, до пиляки.

9. Не набрала води – набрала слізок,
Пішла й у світлицю будить невісток:
10. – Невісточки-дочки, пора вам вставать,
Щось у нашім саді за пташка кує.
11. – Ой то ж не пташина, то ж ваша дочка,
Без щастя вродилась, без долі зросла.

Записала В. М. Пономаренко 16.11.1980 р. у с. Крячківка Пирятинського р-ну Полтавської обл. від Ф. П. Загорулько, Т. Я. Попко, М. П. Байдук, В. Ф. Загорулько, А. С. Попко.

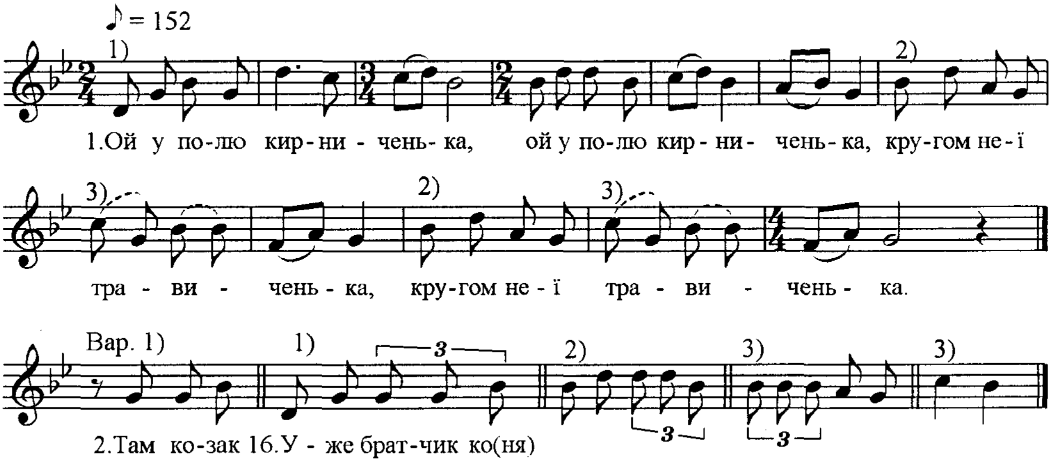
8. Тече річечка невеличечка, схочу, перескочу



1. Тече річечка невеличечка, скочу, перескочу.
Ой віддай мене, моя матінко, за кого я схочу.
2. Ой як віддала – наказувала в гостях не бувати:
– Через сім років, донечко моя, будеш прилітати!
3. Терпіла я рік, терпіла я два, третій не стерпіла:
Перекинулась сивой зозулею, в гості полетіла.
4. Лісом летіла, гілля ломала білими руками;
Полем летіла, поле кропила дрібними сльозами.
5. А мати сидить коло віконця, рушник вишиває,
А братчик ходить по подвір'ячку, ружо заряжає.
6. – Ой мамко моя, порадо моя, що мені робити?
Зозуля кує, спати не дає, треба її вбити.
7. – Ой синочку мій, дитино моя, не бий цю зозулю,
Бо цій зозулі, як нашій дочці, на чужій сторонці.
8. – Ой якби я знав, що це сестричка, просив би до хати,
А як не сестра – сива зозуля, най йде в гай кувати.

Записав М. Л. Калетник 26.08.1977 р. у с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. від Ганни Іванівни Калетник, 48 р.

9. Ой у полю кирниченька



1. Ой у полю кирниченька, (2)
   Кругом неї травиченька. (2)
2. Там козак сіно коси,
   Ой там козак сіно коси,
   А дівчина воду носи. (2)
3. Брала воду, добирала, (2)
   Із козаком розмовляла. (2)
4. – Козаче, козаченьку,
   Ой козаче, козаченьку,
   Сватай мене, молоденьку. (2)
5. – Як тебе, дівко, сватать,
   Ой як тебе, дівко, сватать,
   Як у тебе брат проклятий. (2)
6. Счаруй, дівко, брата свого, (2)
   Будеш мати миленького. (2)
7. – Умер батько, вмерла мати, (2)
   Не навчили чарувати. (2).
8. – Біжи, дівко, у лісочок,
   Там у лісі при долині
   Ой там росте дві калині. (2)
9. Там росте дві калині,
   Ой там росте дві калині,
   На калині дві гадині. (2)

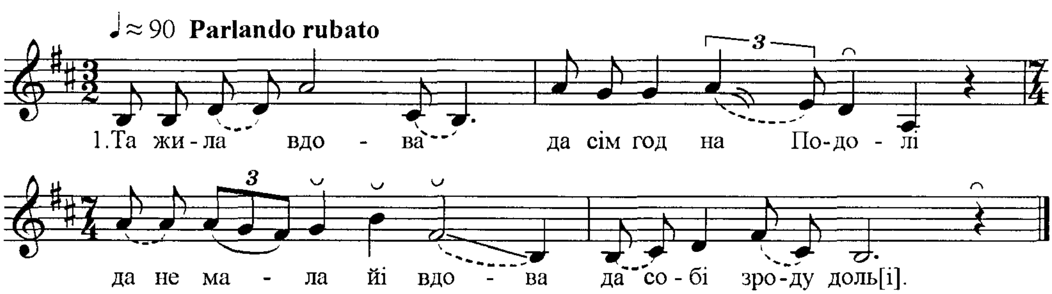
10. Калину дощик січе,
    На калину дощик січе,
    А гадину сонце пече,
    А гадині з рота тече.
11. Підкладь, дівко, кановочку (2)
    Під гарячу головочку. (2)
12. Натече гаді з рота,
    Як натече гаді з рота,
    Ти зчаруєш брата свого. (2)
13. Пішла дівка це зробила, (2)
    Свого брата й отравила. (2)
14. Сестра брату письмо пише:
    – Приїдь, брате, у гостину,
    Буду я тебе стрічати,
    Буду я тебе вгощати.
15. Ще братик у крамниці,
    Ой ще братик у крамниці,
    Ждут його чари на полиці. (2)
16. Уже братчик коня сідлає, (2)
    Сестра чари вже здіймає. (2)
17. Уже братчик й у дорозі, (2)
    Ждут його чари на порозі. (2)
18. Уже братчик доїзжає, (2)
    Сестра чари наливає (2)
19. – Ой на, брате, цього пива, (2)
    Бо я його сама пила. (2)
20. Узяв братчик та й напився, (2)
    На коника повалився. (2)
21. – Що, сестро, це за пиво,
    Ой що, сестро, це за пиво,
    Що за серце так схопило? (2)
22. На, сестро, цю подушку,
    Ой на, сестро, цю подушку,
    Ратуй мене й мою душку. (2)
23. Сестричка осміхнулась:
    – Не на те я чарувала.
    Щоб я тебе ратувала! (2)
24. – Ой на, сестро, це сіделце, (2)
    Ратуй мене, моє серце! (2)
25. А сестричка осміхнулась:
    – Не на те я чарувала,
    Щоб я тебе ратувала! (2)

26. – На, сестро, цего коня,
Ой на коня вороного,
Ратуй мене, молодого! (2)
27. А сестричка осміхнулась:
– Не на те я чарувала,
Щоб я тебе ратувала! (2)
28. Уже братчик дух спускає, (2)
А сестричка умліває. (2)
29. Ні брата, ні козака,
Ой ні брата, ні козака, –
Пішла дівка за жебрака,
Пішла заміж за жебрака.
30. Жебрак ходи, хліба проси, (2)
А дівчина торби носи. (2)
31. Що випроси, то все в торбу, (2)
Куди ходи – дівку в морду:
– Носи, дівко, добре торбу!
32. Сестра сльози проливає, (2)
Свого брата вспоминає. (2)
33. – Ой за брата гріхи маю, (2)
Із жебраком віка доживаю! (2)

Записав М. Л. Калетник 5.07.1981 р. у с. Клембівка від Степаниди Микитівни Мельник, 72 р.

Виконання має рідкісну особливість: строфи 2, 4, 5, 9, 10, 12, 15, 21–23, 26, 29 починаються з "неповного" такту (див. вар. 1). Замість структури (4+4) С. Мельник застосовує форму (3+4). Це настільки рідкісне явище, що його можна вважати прикметою індивідуального стилю цієї співачки. Треба сказати, що у такій багатокуплетній баладі перебивки парного ритму ♫♫ ♩ ♩ ♩ ♩ *тридольністю* вносять цяточки ритмічної свіжості (у співі двочетвертний такт з "випадінням" першої вісімки сприймається на 3/8 ♪♪♪).

10. Та жила вдова да сім год на Подолі



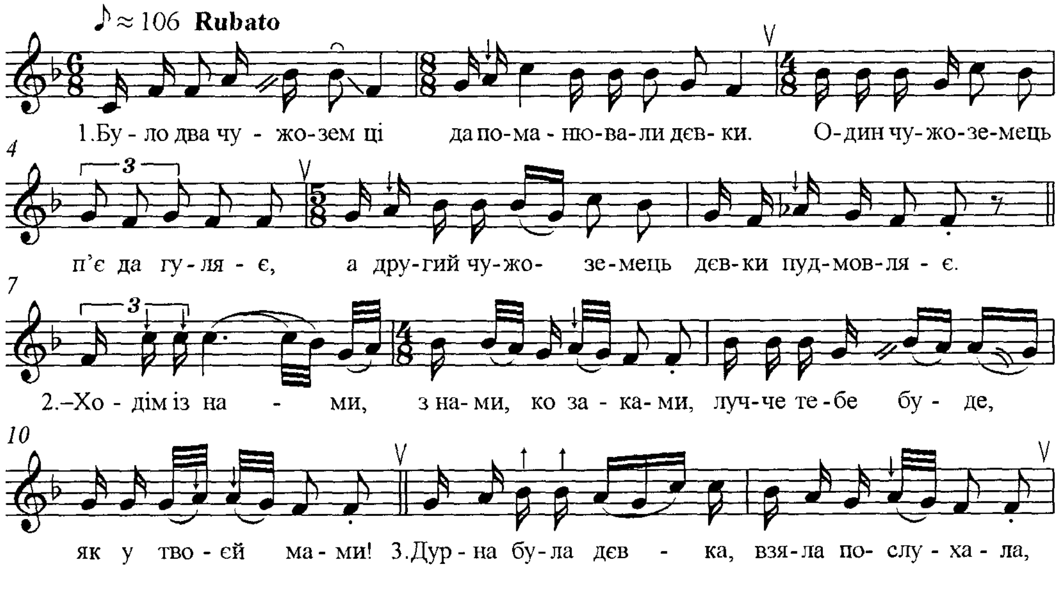
1. Та жила вдова да сім год на Подолі
   Да не мала йі вдова да собі зроду доль[і].
2. І вдова мала да й на всю їй долі,
   Що сім синів йа восьмую Галь[у].
3. А всі сини порослі да всі в розбой пошлі,
   А дочка Галя зросла да за крамара по[шла].
4. Ой їде крамар да крамар крамуваті
   Да бере ш із собою да Галю торгова[ті].
5. А розбойнікі вішлі да крамара й убілі,
   Крамара й убілі да Галю полюбі[лі].
6. Ой повезли Галю да й у чистеє полє
   Да й прив'язалі Галю да до сосни коса[ми].

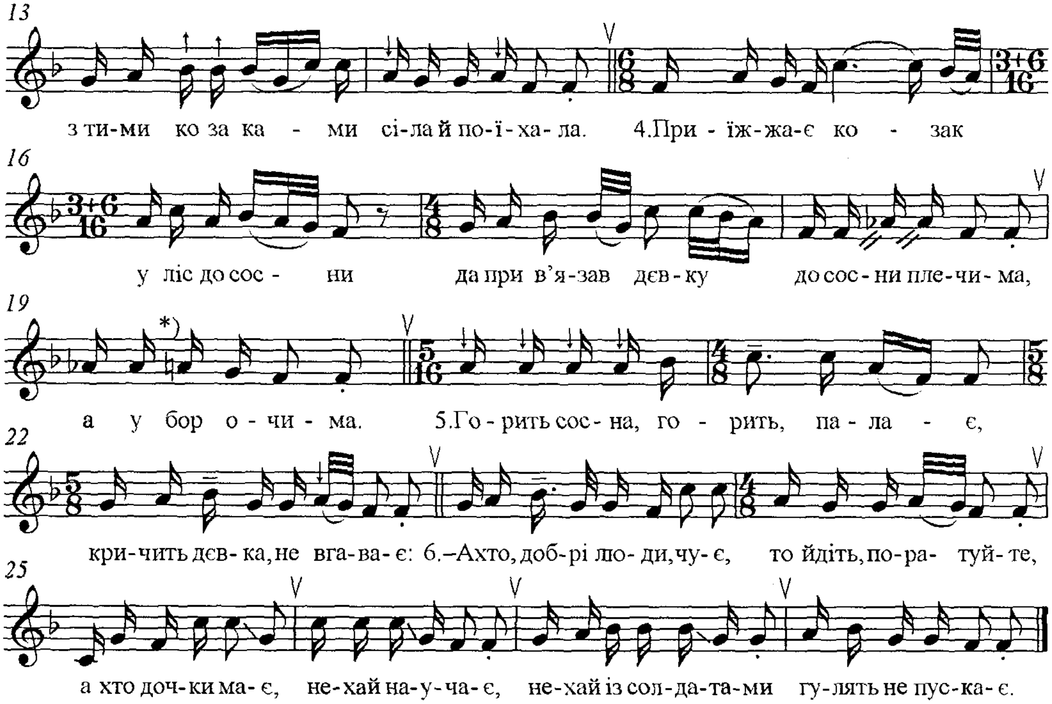
Записав А. І. Іваницький 30.06.1983 р. в с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл. від Насті Ігнатівни Зінченко, 80 р.

У ритмомелодиці й виконанні збережено цінні епічні ознаки старовинного баладного стилю (вільність темпоритму, широкі інтонаційні кроки, які пов'язані з мовними інтонаціями). Перша строфа – це зразок інтонаційної "моделі", яка в наступних куплетах вільно варіювалася. Див. цей же вар. наспіву у виконанні Насті Зінченко серед жнивних: "Марино, Марино, чого ходиш, блудиш" (три варіанти музичних строф). Слід зазначити, що у Київському Поліссі баладна тематика становила вагому функційну (але не типологічну) частину співів на жнивах.

Деталізовану транскрипцію поліського варіативно-імпровізаційного баладного сольного стилю див. також нижче у пісні "Було два чужоземці да поманювали дєвки".

11. Було два чужоземці да поманювали дєвки





*) Хроматизм *ля-бемоль–ля-бекар* виникає не на ладовій основі, а є наслідком впливу інтонацій мовлення, які взагалі показові для цієї співачки та для цієї балади. Див. також такти 2, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 20 – прояви інтонацій мовлення.

1. Було два чужоземці да поманювали дєвки.
   Один чужоземець п'є да гуляє,
   А другий чужоземець дєвки пудмовляє.
2. – Ходім із нами, з нами, козаками,
   Лучче тебе буде, як у твоєй мами!
3. Дурна була дєвка, взяла послухала,
   З тими козаками сіла й поїхала.
4. Приїжжає козак у ліс до сосни
   Да прив'язав дєвку до сосни плечима,
   А у бор очима.
5. Горить сосна, горить, палає,
   Кричить дєвка, не вгаває:
6. – А хто, добрі люди, чує,
   То йдіть, поратуйте,
   А хто дочки має, нехай научає,
   Нехай із солдатами гулять не пускає.

Записав 7.07.1983 р. А. І. Іваницький в с. Вільшанка (Ольшанка за місцевою вимовою) від Пелагеї Савівни Заєць, 75 р.

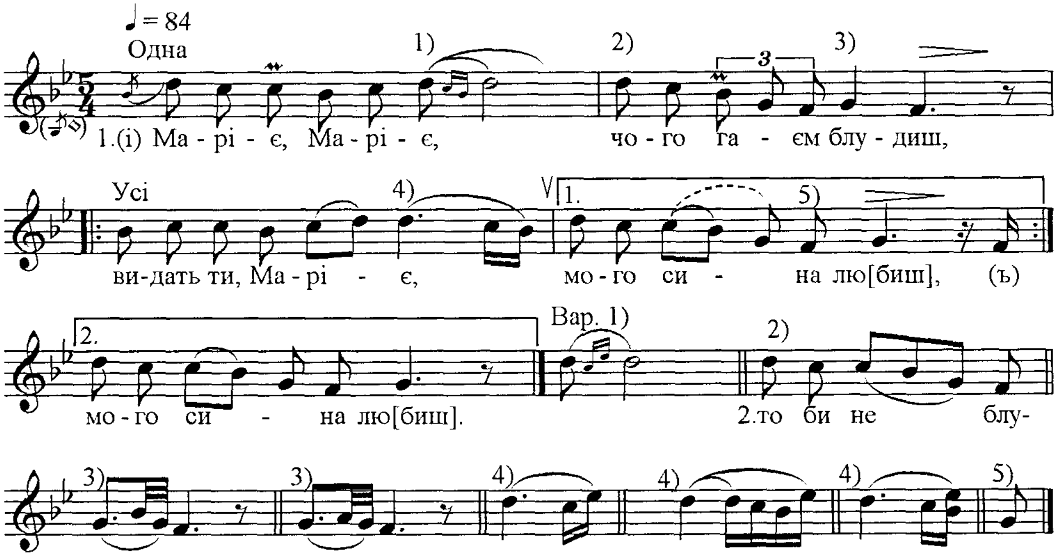
Незважаючи на певну дефектність (пісню виконавиця давно не співала), запис становить значну цінність. Це один з небагатьох зразків, де старовинний стиль баладних рецитацій збережено у рідкісній чистоті. *Співомовний характер* виконання показовий для усіх компонентів музики: ритму, інтонації, ладу (див. примітку під нотами), він властивий поліському співочому стилю. Тому наявні порушення форми (музичної та поетичної) ніскільки не зменшують цінності цієї пісні як одного з найбагатших історичних документів імпровізованого сольного виконавства.

Нижче подано модель архетипу (у подвійному ритмічному збільшенні), що закріплений у підсвідомості співачки. Цілком доказовою у ньому є ритмічна форма сегментів ♫♫ ♩ ♩, підтверджена численними варіантами цієї балади (Балади. Кохання та дошлюбні взаємини /Упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. – К., 1987. – С. 274–289). Мелодичну модель утворено із 3-ї строфи, але її типовість підтверджується близькими варіантами у тактах 2, 3–6, 8–10, 17–19, 23–24 тощо інших строф:

11-а.

При порівнянні моделі з реальними нотами балади стає очевидною схильність співачки до імпровізації. Підзабуту пісню вона, спираючись на добре засвоєний архетип, переконливо відтворила у вільному співомовному стилі Полісся. З художнього погляду цей зразок справляє таке ж переконливе враження, як кобзарські рецитації або лірницькі псальми.

12. Маріє, Маріє, чого гаєм блудиш?



1. (і) Маріє, Маріє, чого гаєм блудиш?
   Видать ти, Маріє, мого сина лю[биш], (ъ)
   Видать ти, Маріє, мого сина лю[биш].
2. – Якби не любила, то би не блудила,
   Я за твоїм сином бистру річну брил[а]. (2)
3. Ой брила та брила, чуть ся не втопила,
   Три роки любила, ще ся не налюбил[а]. (2)
4. В зеленій дубині Василь сіно коси,
   А йому Марія дитину принос[ить]. (2)
5. – Василю, Василю, на тобі дитину,
   Бо Бігме, Василю, на покіс покин[у]. (2)
6. – Маріє, Маріє, шо би треба дати,
   Шоб це цю дитину з покосу підня[ти]? (2)
7. Та взяв на рученьки та й став та й думаї,
   Як свою мамусю умовити ма[є]. (2)
8. – Мамо ж моя, мамо, шо це за причина:
   Найшлася в покосі маленька дитин[а]. (2)
9. – Василю, Василю, шо це за причина:
   Під брамою плаче молода дівчин[а]. (2)
10. Василю, Василю, бери ї' до хати,
    Та ти будеш батьком, вона буде ма[ти]. (2).
11. Та й ти будеш батьком, вона буде мати
    Та й будете вбої сина годува[ти]. (2).

Записав 6.08.1984 р. А. І. Іваницький у с. Василівка (за місцевою вимовою – Василівці) Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Єлени Мельник, 80 р, Ганни Кучерявої, 54 р., Ольги Кримняк, 51 р. (мати і дві дочки).

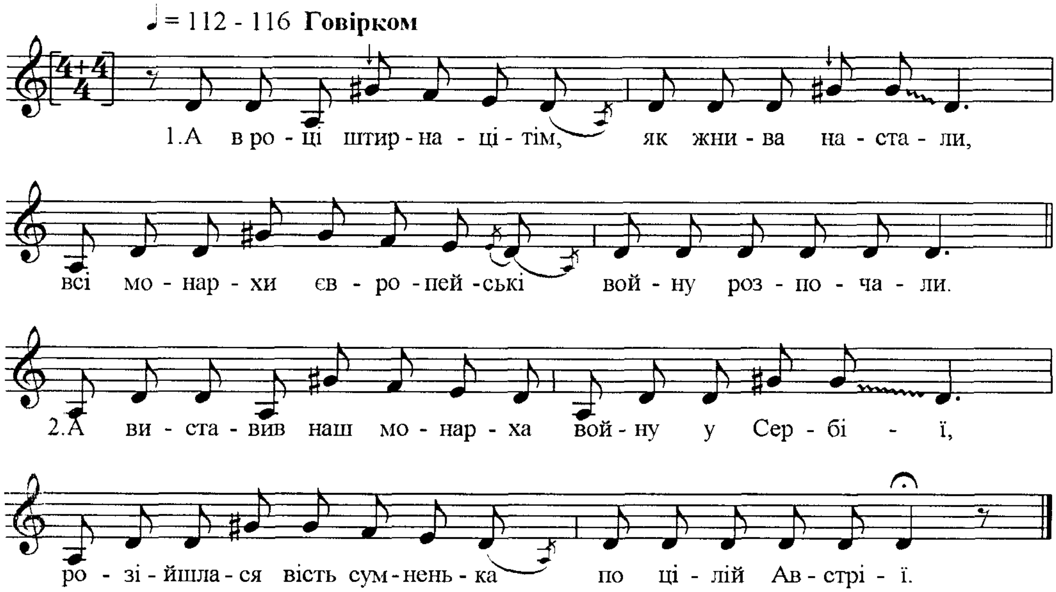
Єлена Мельник заспівувала тільки першу строфу, далі з двома дочками співали разом. Прикраси (морденти) виконувала тільки Є. Мельник. Варіації 1–5 також робила вона; дочки, підспівуючи тихенько, давали у цей час не дуже чіткий інтонаційний "фон". Це приклад гуртового виконання мелодії старовинного, суто сольного баладно-епічного стилю (див. також № 183), коли все зосереджується на вправності ведучого-лідера.

СПІВАНКИ-ХРОНІКИ

Побутують переважно на Гуцульщині, де називаються "новинами". Як і балади, їх зміст утворюють драматичні й трагічні події приватного, рідше – суспільного життя. Але, на відміну від балад, у співанках-хроніках відтворюються не узагальнені образи, а реальні факти. Зважаючи на документалізм змісту та часто наявність авторства, професор О. І. Дей у 1969 р. запропонував для них назву "співанки-хроніки".

В Карпатах існує традиція замовляти "новини" відомим у селі укладачам та виконавцям на пошанування пам'яті загиблих родичів. Авторство співанок-хронік – суттєвий аргумент на користь того, що й пісні інших жанрів колись були створені талановитими одинаками. Їх імена забулися, тому що в давнину авторству не надавалося значення, а частіше воно й не усвідомлювалося. Виконуються співанки-хроніки у мовно-речитативній манері, іноді – у вигляді мелодекламації.

13. А в році штирнацітім, як жнива настали



1. А в році штирнацітім, як жнива настали,
   Всі монархи європейські войну розпочали.
2. А виставив наш монарха войну у Сербії,
   Розійшлася вість сумненька по цілій Австрії.
3. Розійшлася вість сумненька сумними лавами,
   Би ставали вірні сини густими рядами.
4. Ідуть хлопці молоденькі, світ їм си зміняє,
   А не за вдним стара мамка тяженько ридає.
5. Та не одна мамка плаче та й не одна тужит,
   А не вдної мамки синок цісареви служит.
6. А то в тебе, цісарику, злотні рукавиці,
   А на тебе, цісарику, плачут молодиці.
7. Плачут мами за синами, жінки – за мужами,
   А дівчєта-ластів'єта – за кавалєрами.
8. – А цісаре, цісарику, нащо нас вербуєш?
   Магазини погорілі, чим нас погодуєш?

9. – А буду вас годувати вівсєнов половов,
А буду вас поганяти цісарьском дорогов.
10. – А йка сеся доріжечка довга, не широка,
А йка сеся половочка гірка, не солодка.

Записали: 1967 р. І. В. Прокопів (текст), 1968 р. С. Й. Грица (мелодію) у с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. від Марії Зеленчук, 1914 р. нар. *//Співанки-хроніки.* Новини /Упоряд. О. І. Дей. – С. Й. Грица. – К., 1972. – С. 178–179.

14. Ой летіли дикі гуски низенько, низенько

1. Ой летіли дикі гуски низенько, низенько.
Та й убили Лепеєйка ў неділю раненько.
2. Закувала зозуленька за високу гору.
Та й убили Лепеєйка, з ким я поговорю.
3. Та й убили Лепеєйка више Репійного,
Тече вода кривавая аж до Волового.
4. Коли вуйшла комісія Ілька розбирати,
Клевец уйшов на ялицю та й зачав плакати:
5. – Та й воліли давно, давно село іспалити,
Та як мого цимборика жандарі убити.
6. Коли везли долу селом пораненой тіло,
Та каждого чоловіка серце заболіло.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський в с. Оріховиця Ужгородського р-ну Закарпатської обл. від Михайла Михайловича Валька, 60 р., освіта 4 кл. */Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 41.

В. Гошовський подає коментар: “Пісня про вбивство “розбійника” Ілька Лепея вже скоро по його смерті (у 1936 році) співалася майже по усій території області… Протягом двох років він разом зі своїм товаришем Юрієм Клевцем ховався в горах від чехословацьких жандармів… Народ бачив у Лепеї людину, що боролася за свободу”.

15. Ой попід гай зелененький

1. Ой попід гай зелененькый
   Ходить Добош молоденький.
   Ей та на ногу налігає,
   На топор ся пудпирає.
2. – Ідім, ідім за тоў Дзвінкоў,
   За Штефанової жінкоў!
   – Ой ти, жено, одопрі двері,
   Прийшов Добош молоденький!
3. – А я двері не одопрю,
   В мене двері яворові,
   Ой в мене двері яворові,
   А замочки ястертові.[6]
4. – Нич не стоять твої двері,
   Як приложу свої плечі.
   Ой ще Добош плечі не приложив,
   Уже Штефан [з]споду стрілив.
5. – Стефанчуку, ти звірчуку,
   Наштось ня вбив через суку,
   Бо в тїй суці стїлько віри,
   Як на бистрйй воді піни.
6. Беріть мене на ту гору,
   Понесіть ня в Чорну гору,
   Ой та там мене закопліте,
   Та й хрест мені не кладіте![7]

Записав у 1955–65 рр. В. Л. Гошовський в с. Оник Виноградівського р-ну Закарпатської обл. від Петра Івановича Данко, 50 р., 5 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья, № 232.

[6] Сталеві.

[7] Мабуть, тут помилка. Очевидно, має бути "хрест мені ***накладіте***".

Рідкісний зразок чоловічого епічного стилю. Його цінність – у донесенні стародавньої речитативної основи співу та імпровізаційно-варіативному виконанні виняткової свободи, коли ритмомелодика жодної строфи не повторюється.

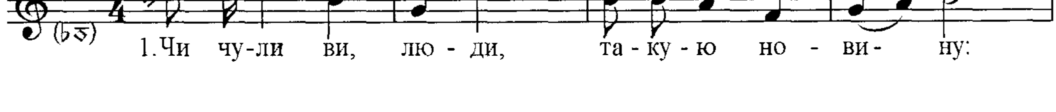
16. Буковина, Буковина, далекий мій краю

1. Буковина, Буковина, далекий мій краю,
   Там убили удової сина молодого. (2)
2. Як вони його вбивали, камінням кидали,
   Щоби хлопці-товариші, щоби розбігались. (2)
3. – Ой ви, хлопці-товариші, дайти мамці знати,
   Нихай прийди моя мамка мене з лісу взяти. (2)
4. Прийшла мамка, прийшла мамка, на коліна впала:
   – Ой синочок мій, Питруню, я ж тя й ни впізнала! (2)
5. Ой синочок мій, Питруню, я ж тя й ни впізнала,
   Бо вже твоя кров чирвона всю ріллю зілляла. (2)

Записав 12.08.1986 р. А. І. Іваницький у с. Іванівці Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Олександри Гончар, 50 р.

До цієї пісні співачка Олександра Гончар додала розповідь. "Була жінка-удовиця і мала дітей дуже багато. Чоловіка її вбили на фронті, а залишився старший син і він пішов на заробітки. Пішов він на заробітки на Буковину – там, де ліс рубають. Ну і хлопчик збирав гроші і заробив саме більше (тобто, найбільше. – *А. І.*). По тому одні ледарі були, які не заробляли більше грошей. І вони вирішили, шо як будуть іти вони всі разом додому, його забити і забрати гроші. Ну, цього хлопця вони забивають, но він гроші кладе в платочок, в вузличок, – кинув мижду цих – другим хлопцям, шоб вони забрали ці гроші, шоб якось до мами дійшли. Ну, після цього було складено пісню, "Буковина" називається".

17. Чи чули ви, люди, такую новину



1. Чи ви чули, люди, такую новину:
   Паня пана мала, Петруся кохала. [8]
2. Паня пана мала, Петруся кохала,
   По читири рази слуги посилала.
3. По читири рази слуги посилала,
   А за п’ятим разом сама приїхала.
4. – Покидай, Петрусю, сіяти й горати,
   Приходи до мене, будем в карти грати.
5. Покидай, Петрусю, жито молотити,
   Приходи до мене мед-горілку пити.
6. Найвірніший слуга та й дознався того,
   Пішов доганяти пана молодого.
7. Та й догнав він пана на сосновім мості:
   – Ой вернися, пане – маєш дома гості!
8. – Ой слуга мій, слуга, не велю ти того, –
   Паня молодая роду не такого.
9. – Ой пане мій, пане, як міні не віриш,
   То з ясної зброї в мої груди вцілиш!
10. Тупу, тупу, коню, тупу підо мною,
    Чи найдемо паню з Петрусем в покою?
11. Та взяли Петруся попід білі боки –
    Кинули Петруся у Дунай глибокий.
12. А вельможна паня дала золотого,
    Аби за Петрусем подзвонили дзвони.

Записав 18.08.1985 р. А. І. Іваницький у с. Нелипівці Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Антона Твердохліба, 61 р.

Текст вирізняється стислою досконалістю. Ритміка мелодії близька до мазурки. Судячи з лексики в окремих текстах, а також з того, що мазуркового складу наспіви цієї балади переважно трапляються у західних областях (Львівщина, Івано-Франківщина, Тернопільщина), можна припускати у підоснові реальний факт кохання польської пані до свого *хлопа* (очевидячки, українця).

[8] Другий рядок співається двічі.

Чумацькі пісні

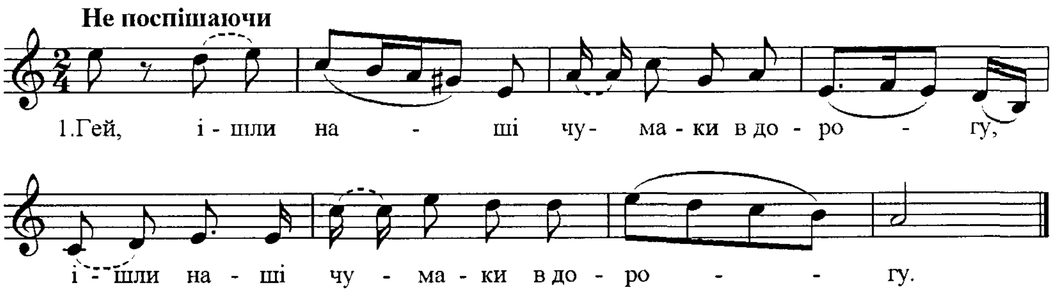
Чумацькі пісні – унікальний у слов'янському фольклорі тематичний розділ, що виник у торгівельно-візницькому промислі. Ще з Київської Русі відомі стосунки місцевого купецтва з Візантією, Західною Європою, східними тюркськими державами. Ця традиція, перервана на два століття татаро-монгольською навалою, відродилася з виникненням козацтва у XV ст. Так утворилося чумацтво. А разом з ним – неповторний фольклор про подорожі та побут мужніх і відчайдушних людей, яких чекали в дорозі і розбійники, і татарські загони, і хвороби.

Чумаки гуртувалися у *валки,* що налічували від 15 до 60 і більше великих возів, запряжених волами. Чумацькі вози називали *мажами.* У Крим, Причорномор'я везли зерно, дьоготь та інші товари, а звідти – сіль, рибу, вино, деревну олію тощо. Рідкі й сипучі товари перевозили у діжках та шкіряних мішках, що на тюркський лад називалися *джумами* (звідси – джумак або чумак). Чумаки щорічно перевозили мільйони пудів товарного зерна, тисячі тонн солі й інших цінностей. Припинився чумацький промисел у другій половині XIX ст., коли почали діяти залізниці.

По собі чумацтво залишило тисячі прекрасних мелодій, багато з яких зробили би честь будь-якому європейському композитору, і різноманітних за змістом текстів пісень. Їх тематика природно складається у неповторний "подорожній щоденник", послідовно відображуючи хронологію чумацьких подорожей: виїзд з дому, побут, дорожні пригоди, повернення, а також численні прикмети життя цього унікального у світовій історії й культурі соціального прошарку людей-мандрівників.

Для повнішого ознайомлення з унікальною творчістю чумацтва читач може звернутися до видання: Чумацькі пісні /Упоряд.: О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. – К., 1976.

1. Гей, ішли наші чумаки в дорогу



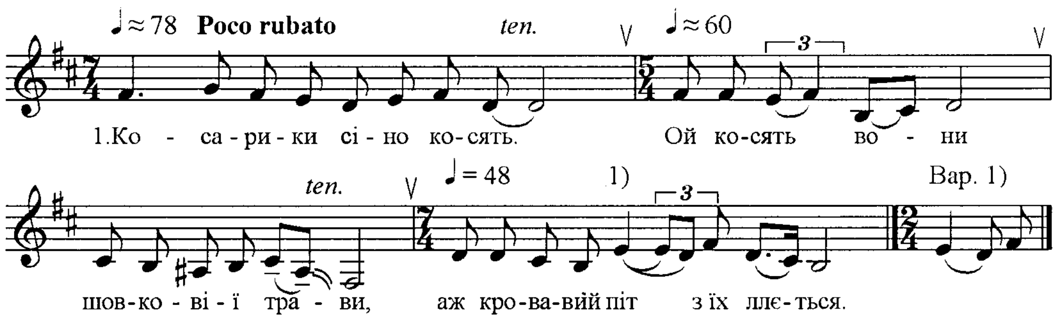
1. Гей, ішли наші чумаки в дорогу,[1]
2. Гей, в понеділок ярма паровали,
3. Гей, у вівторок вози підчиняли,
4. Гей, а в середу воли годували,

5. Гей, а в четвер воли напували,
6. Гей, а в п'ятницю з родом попрощались,
7. Гей, а в суботу молилися Богу,
8. Гей, а в неділю рушили в дорогу,
9. Гей, а з неділі прийшли до перевозу.

Бигдай А. Материалы к изучению Кубанского казачьего войска. Песни кубанских казаков. Вып. XII. – М., 1898. – С. 934–935 //Чумацькі пісні /Упоряд. О. І, Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. – К., 1976. – С. 61.

Одна з пісень, поширених в різних жанрах українського фольклору, де події "розписано" за днями тижня.

2. Косарики сіно косять



1. Косарики сіно косять.
   Ой косять вони шовковії трави, аж кровавий піт з їх ллється.
2. Аж кровавий піт з їх ллється…
   Ой сидить чумак в холодку під возом та й з хазяїна сміється.
3. Та й з хазяїна сміється…
   – Ой не смійсь, не смійсь, чумаче-бурлаче, за сміх тобі горе буде.
4. За сміх тобі горе буде…
   Ой прийде зіма, лютії морози, нічим волів годувати.
5. Нічим волів годувати…
   Ой бере чумак налигач під руку та йде сіна купувати.
6. Та йде сіна купувати…
   – Ой здоров, дядьку, ой здоров, батьку, продай сіна хоч із в'язку.
7. Продай сіна хоч із в'язку…
   Ой нема сіна, то продай соломи, бо ревуть воли круторогі.

Записав 13.03.1988 р. А. І. Іваницький у с. Крюковщина Києво-Святошинського р-ну Кивської обл. від Надії Петрівни Рудник, 49 р. (родом із с. Ходовичі).

Співачка талановито відтворила речитативно-декламаційний стиль виконання чумацьких пісень, характерний для колишнього чоловічого епічного співу.

[1] Кожний рядок, за винятком вигуку "гей", повторюється двічі.

3. Ой чумаче, чумаче, да гей!

1. Ой чумаче, чумаче, да гей!
   Ой чумаче, чумаче,
   Життя твоє собаче.
2. Чом не сієш, не ореш, да гей?
   Чом не сієш, не ореш,
   Чом нерано з Криму йдеш?
3. Ой я сію, я й ору, да гей!
   Ой я сію я й ору,
   Та нерано з Криму йду.
4. Та й нерано з Криму йду, да гей,
   Та й нерано з Криму йду,
   Всіх чумаченьків веду.

5. Тільки нема одного, да гей!
Тільки нема одного,
Товариша рідного.
6. Обірвалася вага, да гей!.
Обірвалася вага
Та й убила чумака.
7. Ізварили судака, да гей!
Ізварили судака,
Пом'янули чумака.
8. Добра риба був судак,
Гарний хлопець був чумак.

Записав 13.03.1988 р. А. І. Іваницький у с. Крюківщина Києво-Святошинського р-ну Київської обл. від Надії Петрівни Рудник, 49 р., та Анатолія Адамовича Рудника.

Остання строфа позбавлена приспівки "да гей" і повтору 1-го рядка. Схоже, що це виконавський засіб закінчення пісні і в якійсь мірі дуже оригінальна новація.

4. Поїхав чумак йа в Крим на базар

1. Поїхав чумак йа в Крим на базар.
   Воли їму похраміли, сам чумак заслаб[2].
2. Ой заслаб, заслаб ще й тяжко лижить.
   Ніхто їго й не спитає, що в їго болить.
3. Болить в чумака са^{е}рце, голова.
   Ото ж йому наробила чужа сторона.
4. Чужа сторона ще й чужі люди^{є}.
   А хто ж його поховає, як й'му смерть буде?
5. Прийшов до него товариш єго,
   Бере їго за рученьку, жалує єго.
6. – Товаришу мій, не жалій мене,
   Продай тоті сиві воли, поховай мене.
7. А то^{у}ті другі дай моїй жені,
   Шоби мене споминала в чужій стороні.

Записав 18.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Нелипівці Кельменецького р-пу Чернівецької обл. від Петра Твердохліба, 81 р. (заспівує), Антона Твердохліба, 61 р. (виводить), Валентини Думанської, 58 р., Бориса Гулея, 64 р.

У пісні виразно окреслено риси чоловічого гуртового співу: відмінність темпів у заспівній та хоровій частині, тяжіння до гомофонно-гармонічного складу, епічність змісту й виконання. Цим вона виділяється з-поміж раніше опублікованих варіантів (див.: "Чумацькі пісні", 1976. – С. 189–216).

5. Погнав чумак воли на кримський базарь

---
[2] Другий рядок співається двічі.

1. Погнав чумак воли на кримський базарь,
   Воли ж ’му са й поболіли, сам чумак заслаб[3].
2. Ой заслаб, заслаб та й тяжко лижит.
   Бідна ж наша головонько, чужа сторона.
3. Чужа й чужина ще й чужі люди.
   А хто ж мене й поховаї, як міні смерть буди?
4. – Товаришу мій, братику рідний,
   Бери воли, бери вози, поховай мене.

Записав 1.06.1985 р. А. І. Іваницький в с. Оселівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Марії Продан, 64 р. (заспівує), та Євгени Ковтун, 59 р.

Варіант цікавий тим, що, на відміну від центральноукраїнських кантиленних чумацьких наспівів (див. “Чумацькі пісні”. – К., 1976. – С. 194, 196, 202, 203 та ін.), поповнює нечисленну кількість зразків речитативно-декламаційного унісонно-гуртового епічного співу.

6. Ох, і не стелися, хрещатий барвінку, та і по крутій горі

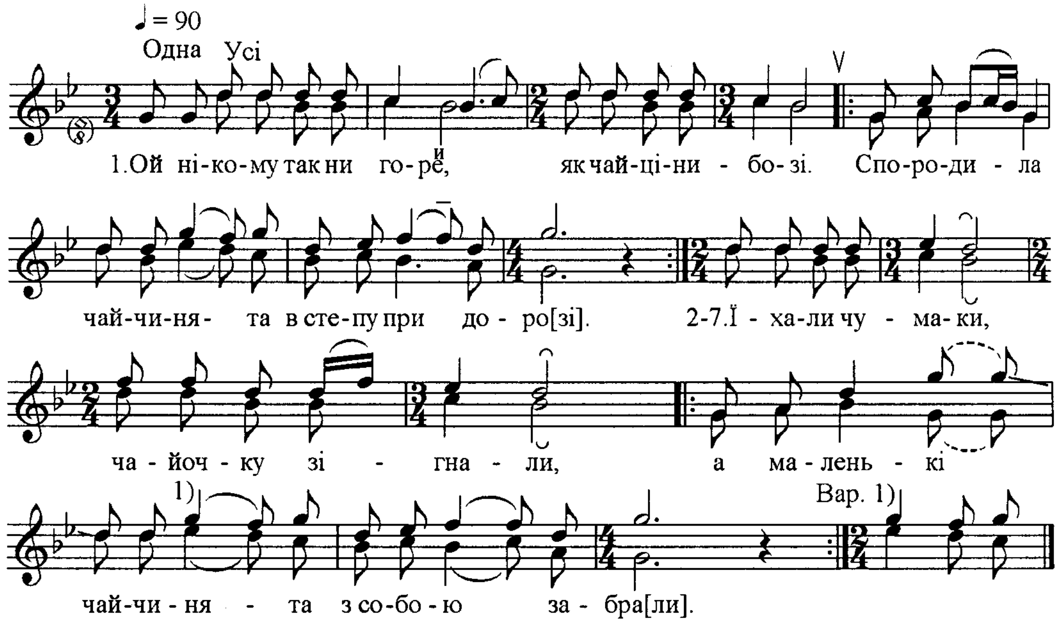
1. Ох, і не стелися, хрещатий барвінку, та і по крутій горі.
   Гей, не втішайтесь, злії воріженьки, та й пригодоньці моїй. (2)
2. Бо моя пригода – козацькая врода, так як ранняя роса:
   Що вітер повіє, сонечко пригріє, роса на землю впаде. (2)
3. Що вітер повіє, сонечко пригріє, роса на землю впаде.
   Так моя неслава, людська поговірка – усе марно пропаде. (2)
4. Наїхали пани, жиди-орендарі, воли й вози забирать.
   Гей, беріть же ви усю худібоньку, не маю вам що казать! (2)
5. А я, як жив буду, то все те здобуду, воли й вози покуплю.
   Мережані ярма, тернові занози ще ж бо й сам пороблю. (2)

[3] Другий рядок співається двічі.

6. На людськую славу й тую поговірку ще раз у Крим ісхожу.
Повні вози солі, повні мажі риби ще додому привезу! (2)

Записав М. В. Лисенко в Білій Церкві Васильківського повіту на Київщині //*Чумацькі* пісні /Упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. – К., 1976. – С. 337–338.

7. Ой нікому так ни горе, як чайці-нибозі



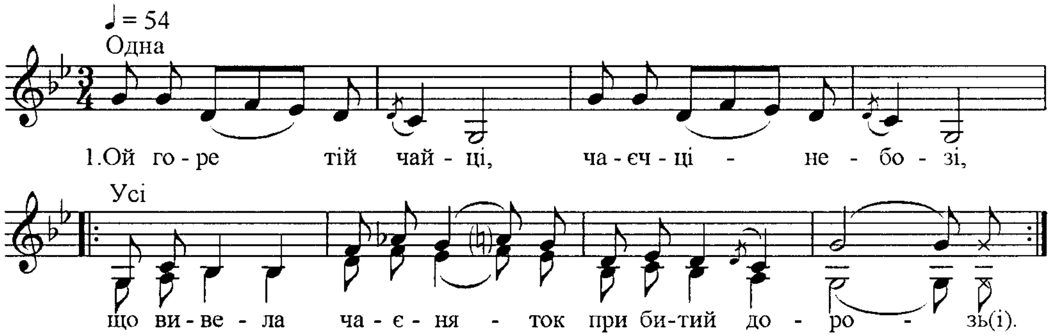
1. Ой нікому так ни горе[и], як чайці-нибозі.
   Спородила чайчинята в степу при доро[зі][4].
2. Їхали чумаки, чайочку зігнали,
   А маленькі чайчинята з собою забра[ли].
3. Чайочка літає, чумаків благає,
   Та до землі вона сирой тяжко припадай[е].
4. – Ви, чумаки Божі, а я чайка ваша,
   Ой віддайте чайчинята, буду слуга ваш[а].
5. Буду воли пасти, буду привертати,
   Лиш віддайте чайчинята – я їх рідна мат[и].
6. – Ми чумаки Божі, а ти чайка наша,
   А з твоїми чайчинятами була добра каш[а]!
7. – Бодай вас, чумаки, земля не приймила,
   Що ви мої чайчинята в каші поварил[и].

---
[4] Другий рядок повторюється двічі.

Записав 10. 08. 1986 р. А. І. Іваницький в с. Олексіївка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Лідії Брагуш, 51 р. (заспівує), Марії Граб'юк, 59 р. (виводить) – усього 6 осіб.

Дуже поширена чумацька пісня алегоричного змісту: доля чайки асоціюється з долею України, що століттями потерпала від войовничих сусідів. Прообразом пісні можна вважати кант XVII ст. "Ой біда, біда мні, чайці небозі", знайдений і опублікований В. Перетцом (передрукований у "Хрестоматії української дожовтневої музики", ч. І. – К., 1974. – С. 18 – див. у нинішньому виданні розділ "Канти").

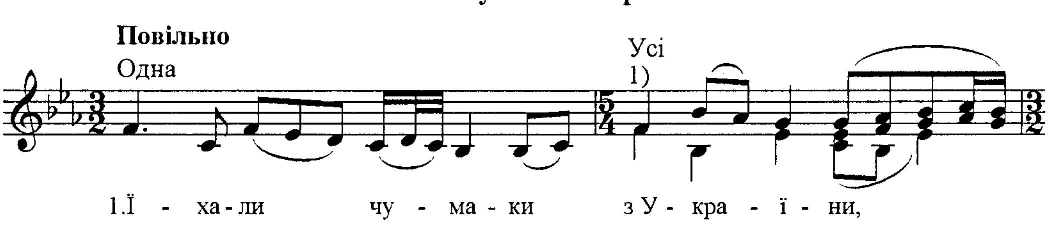
8. Ой горе тій чайці, чаєчці-небозі



1. Ой горе тій чайці, чаєчці-небозі,
   Що вивела чаєняток при битий дорозь[і]. (2)
2. А йшли чумаченьки, на скрипочку грали,
   Вони ж тії чайченята з собою забрал[и]. (2)
3. А чаєчка в'ється, об дорогу б'ється,
   К сирій землі припадає, чумків благай[е]: (2)
4. – Ой ви, чумаченьки, ви, добріє люди,
   Верніть мені чаїнятка, бо горе вам буд[е]. (2)
5. – Не вернемо, чайко, не вернемо, наша:
   Поварили чаїнята, – була добра каш[а]! (2)

Записав 13.03.1988 р. А. І. Іваницький в с. Крюківщина Києво-Святошинського р-ну Київської обл. від Надії Петрівни Рудник, 49 р., Ольги Петрівни Климової, 50 р., Анатолія Адамовича Рудника. Заспівувала Надія Рудник.

9. Їхали чумаки з України

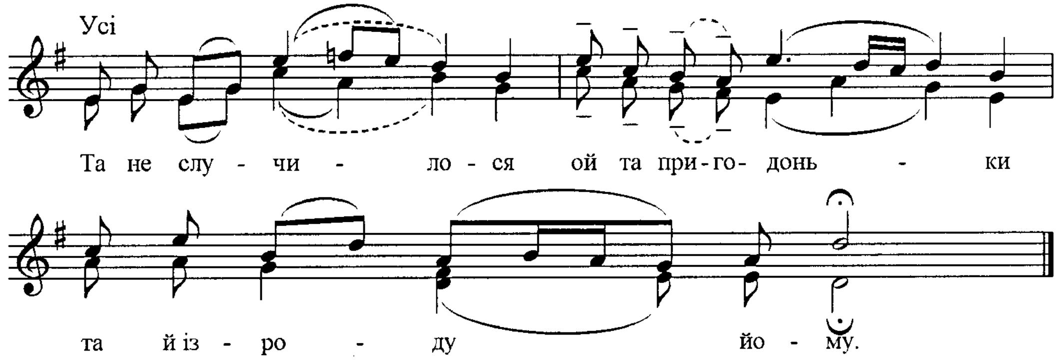


1. Їхали чумаки з України,
   Стали на попасах(и) край долини.
2. Стали на попасах край долини,
   Викресали вогню із рожини.
3. Викресали вогню із рожини
   Та й пожар пустили по долині.
4. Та й пожар пустили по долині,
   Солов'їні гнізда попалили.
5. Солов'їні гнізда попалили,
   Соловейко скаче по ялині.
6. Соловейко скаче по ялині,
   Солов'їха плаче по дитині.

Записав 1957 р. Ю. Таранченко в с. В'юнище Переяслав-Хмельницького р-ну на Київщині від групи колгоспників //*Чумацькі* пісні. – С. 247–148.

10. Ой ходив чумак та й ходив бурлак та й сім год по Криму

Не поспішаючи і широко



1. Ой ходив(и) чумак(и) та й ходив(и) бурлак(и)
   Та й сім год(и) по Криму.
2. Сім год по Криму…
   Та не случалося, ой та пригодоньки
   Та й ізроду йому.
3. Та й зроду йому…
   Та тільки трапилась та пригодонька,[5]
   Що чумак хворий став.
4. Чумак хворий став…
   Та чумак хворий, чумак нездоровий
   Та й на возі лежить.
5. На возі лежить…
   Та ніхто ж його та не розпитає,
   Та що в нього болить.
6. Що в нього болить…
   Та болять ручки, та болять ніжки,
   Ой болить голова.
7. Болить голова…
   Та бідна ж моя та голівонька,
   Та що роду нема.

Записав 1928 р. О. І. Стеблянко у Лебедині Сумської обл. від В. Д. Фурдила та Гр. І. Стеблянко //*Пісні* Слобідської України. Вип. 2. Записи з Лебединщини О. І. Стеблянка /Упоряд. Л. Новикової. – Харків, 1998. – С. 31.

Досить типова для чумацьких пісень форма з конкатенацією (повтором на початку наступної строфи кінцевого сегмента попереднього віршового рядка, який, як правило, виконується солістом-заспівувачем). Така форма встановлюється, починаючи з 2-ї строфи.

---

[5] Варіант: *причинонька.*

11. Ой у полі криниченька, з неї вода протікає

1. Ой у полі криниченька,
   З неї вода протікає. (2)
   Ой там чумак сірі воли пасе,
   Ще й з криниці напуває.
2. Воли ревуть, води не п’ють,
   Бо в Крим доріженьку чують. (2)
   Ой Бог знає та Бог і відає,
   Де чумаченьки ночують.
3. А ночують чумаченьки
   В кримськім степу при долині. (2)
   Розпустили та сірії воли
   По зеленій муравині.
4. Бодай же ви, сірі воли,
   Та в Крим по сіль не сходили, (2)
   Ой як ви мені, та молодому,
   Ой та жалю наробили!
5. Ой умер же чумаченько
   Ой та в неділеньку вранці, (2)
   Ой поховали та чумаченька
   Та в зеленому байраці.
6. Насипали над чумаком
   Високу могилу, (2)
   Ой посадили та в головоньках
   Та червону калину.
7. Прилинула зозуленька
   Та й сказала: “Ку-ку!” (2)
   – Ох, і подай, сину, подай, орле,
   Та хоч праву, праву руку.

8. – Ой рад же я, моя мати,
Та і обидві подати, (2)
Ой та налягла сирая земля –
Ой та трудненько підняти.

Лисенко М. Збірник українських пісень. Вип. 1. – К. – Лейпціг, 1868, № 16.

12. Було літо, було літо

1. Було літо, було літо, а тепер зима.
   Як не було пригодоньки, гей, гей, і досі нема[6].
2. Занедужав чумаченько, йа впав та й лежить.
   Жалуї ся отаману, гей, гей: “Головка болить”.
3. Скинув чумак сіру шапку, скинув і упав:
   – Воли ж мої круторогі, гей, гей, хто ж вас буде пас[ти]?
4. Скинув чумак сіру шапку, скинув і кожух,
   А сам припав к сирій земні, гей, гей, дав Богові дух.

Записав 16.08.1988 р. А. І. Іваницький у с. Товтри Заставнівського р-ну Чернівецької обл. від Миколи Ружецького, 70 р.

[6] Другий рядок співається двічі.

Рекрутські, солдатські, жовнірські пісні

РЕКРУТСЬКІ

Рекрутські пісні почали складати з XVIII ст. На українських землях, що входили до Австрії (згодом – Австро-Угорщини), – від 1715 р. На колишній Гетьманщині рекрутування запроваджене Московщиною після ліквідації козацького самоврядування наприкінці XVIII ст. Слово "рекрут" – з французької "набирати, вербувати". Рекрутські пісні переважно складалися й співалися жінками та дівчатами – як спогад про хлопців, чоловіків, яких забрали до армії. В Австро-Угорщині рекрутування було добровільним (на вербунку пропонували гроші), в Росії – примусовим.

1. Нащо ж мині, моя мамко, стан козацький дала

1. Нащо ж мині, моя мамко, стан козацький дала,
   Й нащо ж мине, моя мамко, в некрути вписа[ла][1]?
2. – Ни я ж тибе й уписала, – вписали тя люди.
   Як писали, говорили: – Некрут з тебе буд[е]!
3. Тьомна ночка осінная стан козацький дала;
   Громадочка, мій синочку, в некрути вписал[а].

Записав 6.07.1984 р. А. І. Іваницький в с. Василівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Єлени Мельник, 80 р.

[1] Другий рядок співається двічі.

2. Ой не неси, зимонько, піску жовтого

Повільно

1. Ой не неси, зимонько, піску жовтого
   Та й не пили личенька мого білого.
2. Ой вже ж моє личенько запилилося,
   По милому друженьку зажурилося.
3. По милому друженьку зажурилося,
   В далеку доріженьку знарядилося.
4. Далека доріженька аж до Харкова,
   А з міста ой Харкова аж до Києва.
5. А з міста ой Харкова аж до Києва,
   У місті ой Києві становилися.
6. У місті ой Києві становилися,
   Воронії коники заморилися.
7. Воронії коники заморилися,
   Молодії некрути зажурилися.

Записав 1947 р. О. І. Стеблянко на Чупівці у Лебедині Сумської обл. від Н. П. Герасименко //*Пісні* Слобідської України. Вип. 2. Записи з Лебединщини О. І. Стеблянка /Упоряд. Л. Новикова. – Харків, 1998. – С. 33.[2]

3. Ой там у долині жила удова

Не поспішаючи. Трохи з сумом

[2] Записи О. Стеблянка з Лебединщини (і ця пісня, і значна частина інших) засвідчують схильність співаків до розспівності, протяжності, помірних темпів. Це справді одна з істотних рис Слобожанщини: співаки смакують не так мелодію чи зміст тексту, як насамперед віддаються *стихії співу, витягання*. Певно, О. Стеблянко кохався саме у таких гуртових піснях. Його збірка не містить давніх жанрів фольклору, які з тієї ж Сумщини рясно представлені у записах В. Дубравіна (Пісні Сумщини /Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989). Отож, в інтересах О. Стеблянка-збирача переважали не наукові, а *мистецькі* критерії. У Дубравіна обрядові пісні складають понад половину обсягу збірника. Тому можна пошкодувати, мимо якого багатства старовинної традиції, що була доступна для запису у першій половині XX ст., пройшов О. Стеблянко.

1. Ой там у долині жила удова,
   Вона годувала сина-сокола,
   Вона годувала, в армію здала.
2. Найстарша сестриця випроваджала,
   А друга сестриця брата питала: (2)
3. – Ой брате мій, брате, одинчику наш,
   Коли ти приїдеш у гості до нас? (2)
4. – Як станеш ти, сестро, на крутій горі
   Та й глянеш ти, сестро, на бистрій воді, (2)
5. Як бистра водичка камінь понесе,
   Тоді дожидайся у гості мене. (2)

***Записав 1946 р. О. І. Стеблянко на Деревеньці в Лебедині Сумської обл. від М. Грищенко** // Пісні* Слобідської України. Вип. 2. – С. 34.

4. Я реґрута, люба мамко, реґрута ся пишу

1. Я реґрута, люба мамко, реґрута ся пишу,[3]
   (Й)у зеленуй машиночці листя поколишу.
2. (Й)у зеленуй машиночці, в зеленум ваґоні,
   Вже ня, мила, не догониш, хоть сідай на коні.
3. Ой хоть сідай на коні, хоть на вороного,
   Ой бо вже ня не догониш, хлопця молодого.

***Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський в с. Ганичі Тячівського р-ну Закарпатської обл. від Василя Івановича Плиски, 26 р., освіта 4 кл.** /Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 48.

[3] Записаний у рекрути.

5. Ей іду у катуни, мила моя мати

1. Ей, іду (й)у катуни, мила моя мати,
   Не будеш ми (й)у пувночи двері дымыкати. (2)
2. Не б'деш ми дымыкати, ни мене пытати,
   Буде тобі, рідна мати, серцю жаль ўпадати. (2)
3. Ей, мати моя мила, дай сорочку білу,
   Бо не буде кому дати на другу неділю. (2)
4. Ти Іване, Іваночку, де твоє волосся?
   (Й)у Кийові[4] на касарни[5] ластовочкы носят. (2)
5. Ей, мамко солоденька, заплачеш за мною,
   Як ми буде (й) розбивати канон[6] головою. (2)

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський в с. Вільхівці Тячівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Василівни Черничан, 27 р., освіта 4 кл. */Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья, № 78.

СОЛДАТСЬКІ, ЖОВНІРСЬКІ

Слово "солдат" походить від назви італійської грошової одиниці *сольдо* (звідси – солдат, – той, що отримує гроші за службу). Солдатами називали рядових військовиків у Російській імперії. На території Австрії (Австро-Угорщини) вживалося слово "жов-

[4] Певно, "Київ" – сучасна підміна. Мало би бути "(й)у Кошіце". Це словацьке місто часто згадується у рекрутських та жовнірських піснях часів Австро-Угорщини.

[5] Казарма.

[6] Гармата.

нір". Солдатські й жовнірські пісні співалися й складалися самими вояками. Значне поширення їх у сільському й міському побуті обумовлене тим, що такі пісні як привабливі новації засвоювалися у простому народі від звільнених зі служби солдатів.

Слід окремо наголосити, що у солдатському середовищі звучали пісні не лише власне військово-побутової тематики, але й далекі за змістом і характером від неї: про кохання, балади, ліричні, гумористичні тощо. Деякі з цих пісень пристосовували до солдатського життя й побуту. Наприклад, пісні з регулярною метроритмікою використовувалися як стройові (див. нижче "Ой над ставом, над ставочком"), з цією ж метою вводилися самими солдатами приспівні ритмовставки "Раз таки..." та ін. (див. "Широка доріжка до милого лежить"). Такі твори з цілковитими підставами слід зараховувати до солдатських.

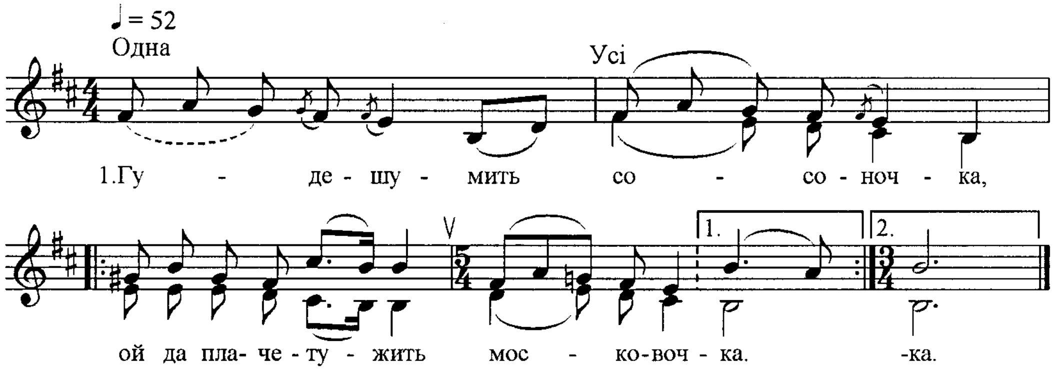
6. Крикну я си, крикну межи гороньками

1. Крикну я си, крикну межи гороньклм[и], (2)
2. Пущу голосочок до рідної мам[и]. (2)
3. Мати як це вчує та й ся задиву[є], (2)
4. Що її дитина по світі вандру[є]. (2)
5. Вийшла стара мати на високу гору,
   Кличе свого сина із війська додом[у].
6. – Ой сину, синочку, ходи додомоч[ку], (2)
7. Най я тобі змию ще й раз головоч[ку]. (2)
8. – Було тоди мити, як я був при то[бі]. (2)
9. Тепер мені змиють дощі майовії,

Тепер ми розчешут вітри буйнесень[кі].

Записав 10.07.1984 р. А. І. Іваницький у м. Городенка Івано-Франківської обл. від Анни Іванівни Ґубчин (56 р., освіта 4 кл., заспівує) та Анни Юрківни Парфенюк (64 р., освіта середня). А. Губчин співала міцно, на її фоні А. Парфенюк відлунювала легким призвуком. Співали в стилі підкресленого legato. 5 і 9 строфи співалися без повторів.

7. Гуде-шумить сосоночка

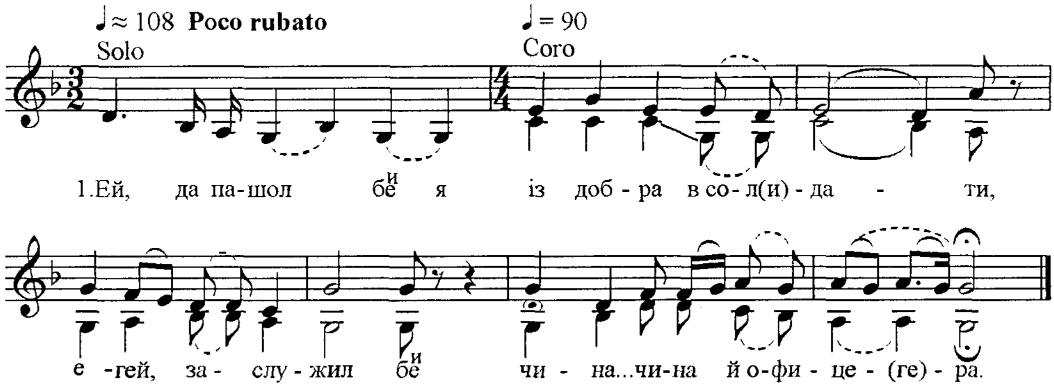


1. Гуде-шумить сосоночка,
   Ой да плаче-тужить московочка. (2)
2. Плаче-тужить ще й ридає,
   Ой да на битой шлях поглядає. (2)
3. Битим шляхом москалі йдуть,
   Ой да мого мужа коня ведуть. (2)
4. Коня ведуть, сідло сяє,
   Ой да мого мужа десь нема. (2)
5. – Ви, москалі, людоїди,[7]
   Ой да де ж ви мого мужа діли? (2)
6. – А твій милий в степу лежить,
   Ой да в правій ручці шаблю держить. (2)
7. А лівою воду набирає,
   Ой да й на серденько полива. (2)
8. На серденько воду поливає,
   Ой да товаришів всіх благає. (2)
9. – Товаришу, рідний брате,
   Ой да дайте моїй жінці знати! (2)
10. Нехай вона мене не жде,
    Ой да хто сватає – заміж іде. (2)
11. Гуде-шумить сосоночка,
    Ой да плаче-тужить московочка. (2)

Записав 13 березня 1988 р. А. І. Іваницький в с. Крюковщина Києво-Святошинського р-ну Київської обл. від подружжя Надії Петрівни Рудник та Анатолія Адамовича Рудника, середнього віку. Чоловік співав октавою нижче.

[7] Проспівавши 5-ту строфу із словами “Ви, москалі–людоїди”, Надія Рудник зупинилася й сказала: “Так співаємо, але то недобре. Пишіть [під час співу я записував слова]: “Ви, москалі, люди діла”. Це показовий приклад характерної для радянських часів *самоцензури*.

8. Ей, да пашол би я із добра в солдати



1. Ей, да пашол би^е я із добра в сол(и)дати
   Е-гей, заслужил би^е чина… чина й офице(ге)ра.
2. Ей, да й узяв би^е я дочку й у майора,
   Сімсот рублєй дєньок^г коня й… коня й вороно(го)го.
3. Ей, да за нею приданого много:
   Сім(и)сот рублєй дєньок^г коня й… коня й вороно(го)го.
4. Ей, да й поїхав би^е я йу чистеє поле,
   Е-гей, там(и) дівчина пшени… пшениченьку по(го)ле.
5. Ей, пшениченьку поле, а гречку(у) в'яже,
   Е-гей, вона тобі всю прав… всю правдоньку скаже.

Записав А. І. Іваницький 4.07.1984 р. від Любові Семенівни Куляс, 64 р., із с. Гончаполовка Немирівського р-ну Вінницької обл.

Солдатська пісня, засвоєна батьком співачки в роки служби у російській армії на початку XX ст. Нестандартний лад, рідкісне використання мажорної субдомінанти, розвинена підголосковість, огласовки, словообриви – усе це ознаки нового пісенного стилю.

Співачка почергово наспівала різні голоси. Рідкісний зразок дорійського тоноряду, через що у багатоголоссі звучить мажорна субдомінанта (див. 2–3 такти). Але ще показовіше те, що у *варіанті* на зміну дорійському часом приходить еолійський (натуральний) мінор. Така ладова змінність робить цей зразок взагалі унікальним в музиці українського фольклору. 4 і 5 строфи запозичено з української лірики кохання. Наслідок – змішування російської солдатської з українською ліричною піснею. Такі явища для фольклору досить показові.

9. То ж не туча-хмара наступає

1. То ж не туча-хмара наступає,
   То ж не дрібен дощик на… накрапає.
2. То ж не дрібен дощик накрапає –
   Солдат із походу ви… виступає.
3. Солдат із походу виступає,
   На сірому конику по… поїжджає.
4. На сірому конику поїжджає,
   На синеє море по… поглядає.
5. На синеє море поглядає,
   Чим синеє море за... замерзає.
6. Замерзає море все льодочком,
   Зверху припадає все… все сніжочком.
7. Ой ходила дівка по мосту,
   Там шукала зілля жи… живокосту.
8. Та не знайшла зілля живокосту,
   Та знайшла селезеня ко… коло мосту.
9. – Пливи, селезеню, за водою,
   А я, сіра качка, за… за тобою.
10. А я, сіра качка, за тобою,
    Щоб наложив нелюб го… головою.

***Записав 1950 р. О. І. Стеблянко в радгоспі ім. Калініна Липоводолинського р-ну Сумської обл. від жінок** //Пісні* Слобідської України. Вип. 2. – С. 35.

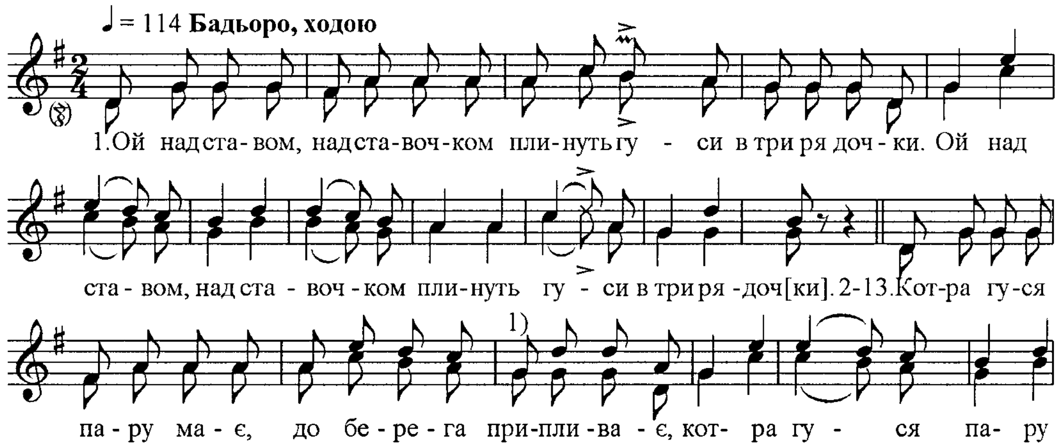
10. Широка доріжка до милого лежить

1. Широка доріжка до милого лежить,
   Не можу я, милий, без тебе прожить.
   Приспів: Раз так(и) нє надо, раз так два.
   Не можу я, милий, без тебе прожить. [8]
2. Не можу я, милий, без тебе прожить,
   Пойду до воріжки, щоб поворожить.
3. Воріжка ворожить, і що мінє спаде:
   Чи мой милий вернеться, чи він там пропаде?
4. Ох, віпала карта – бубновий валєт,
   Я мілого ждаєла, йа мілого нєт.
5. – Чого ти, міленький, учора не прийшов?
   – Зійшов на крилечко, йа дощик пошов.
6. – Обдуриш, козаченько, батенька свого:
   Я вчора гуляла, дощу не було.
7. Обдуриш, козаченько, матінку свою:
   Ти вчора проводів подружку мою.
8. Ох, Боже ж мій, Боже мій, що ж це за любов?
   Сягодні со мною, но завтре з другой.
9. Сягодні со мною в любові говорив,
   Назавтра з другою змовини попив.

Записали 3.07.1983 р. Є. В. Єфремов та студентка КДІК Л. А. Романюк у с. Речиця Чорнобильського р-ну Київської обл. від Ганни Олексіївни Купрієнко, 74 р. Транскрибувала Л. А. Романюк.

Солдатська пісня, співана в російській імперській армії на початку XX ст. Тематика пісні загалом лірична, але її належність до стройових засвідчує характер метроритму, квадратна структура і приспівні слова-команди "раз так два". Див. також наступну пісню "Ой над ставом, над ставочком плинуть гуси в три рядочки" та коментар до неї.

11. Ой над ставом, над ставочком плинуть гуси в три рядочки



[8] Приспів співається після кожної строфи з повторенням 2-го вірша.

1. Ой над ставом, над ставочком
Плинуть гуси в три рядоч[ки].[9]
2. Котра гуся пару має,
До берега припливай[е].
3. А я, бідна, нещаслива,
Без парочки са лишил[а].
4. Або вбийте, розстріляйте,
Або міні пару дай[те].
5. Твоя пара за горою,
П'є, гуляє йа з другой[у].
6. Ой застелю білу постіль,
Чи не прийде милий в гос[ті]?
7. Милий їхав, а я спала,
Милий свиснув, а я вста[ла].
8. А я встала та втворила –
Ни той милий, що-м любил[а].
9. Такі очі, такі брови,
Лиш ни такий до розмов[и].
10. Личко ж моє рум'яненьке,
Для кого ти коханень[ке]?
11. Чи попові, чи дякові,
Чи донському козаков[і]?
12. Ни попові, ни дякові,
Ни донському козаков[і].
13. Лишень тому Василеві,
Шо він служить при царев[і].

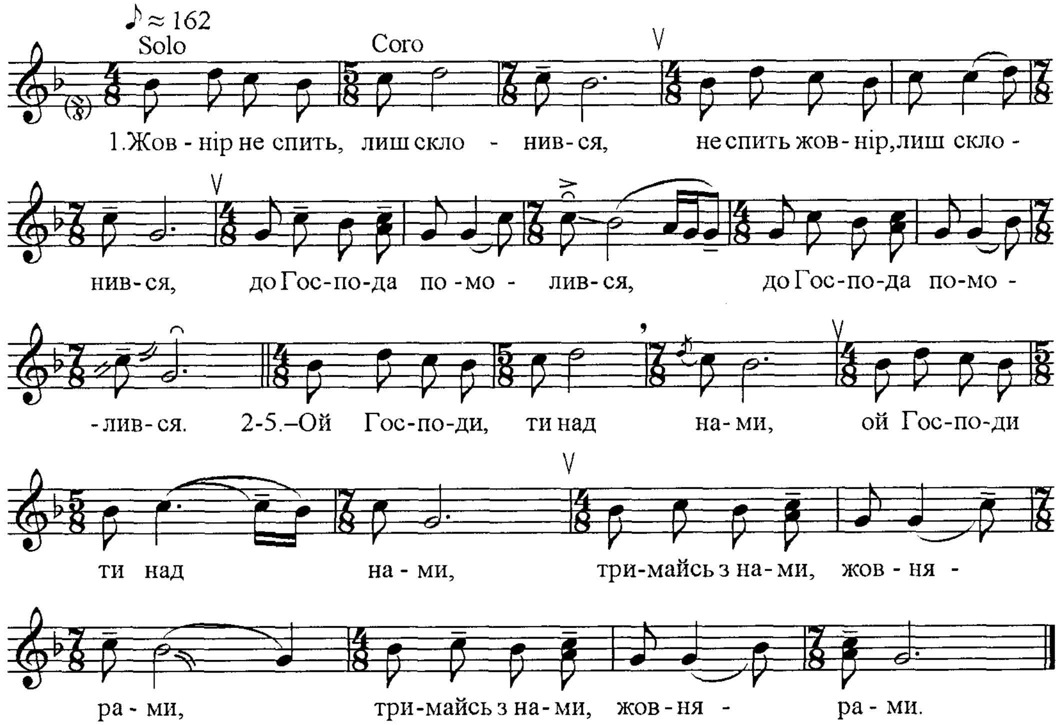
Записав 1.6.1985 р. А. І. Іваницький в с. Оселівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від сестер Євгени Ковтун, 59 р., та Марії Продан, 64 р.

Пісню як стройову співали солдати російської армії у 1914 році, від них її перейняли місцеві жителі. Про аналогічний факт використання українських пісень в армії писав К. Квітка (Избранные труды. – М., 1973, т. 2. – С. 170).

Пісня в селі так подобалася, що її виконували малі діти, які пасли гусей: ходили строєм, "як солдати", і співали. Так було у 1920-ті роки.

[9] Кожна строфа повторюється двічі, недоспівування (у квадратних дужках) відбувається за другим разом.

12. Жовнір не спить, лиш склонився



1. Жовнір не спить, лиш склонився,
   Не спить жовнір, лиш склонився,
   До Господа помолився. (2)
2. – Ой Господи, ти над нами, (2)
   Тримайсь з нами, жовнярами. (2)
3. Бо ми тобі присягали, (2)
   Щоби вірно воювали. (2)
4. Жовнір не спить, лиш склонився, (2)
   До Господа помолився. (2)
5. Їму кумар в вушко бринить,
   Кумар їму в вушко бринить:
   – Ни спи, жовнір, бо загиниш! (2)

Записав 18.08.1988 р. А. І. Івипицький в с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від Миколи Хабулі, 64 р., та Фрозини Хабулі, 63 р.

Пісня з історичної Буковини (Топорівці під Чернівцями). Микола Хабуля вивчив пісню від батька, який в роки першої світової війни перебував в австро-угорській армії.

13. Чом дуб не зелений? Бо й'го туча збила

1. Чом дуб не зелений? Бо й'го туча збила.
   Чом я невеселий? Нещасна година.
2. Ой як же я маю та й веселий бути:
   Любив я дівчину – не можу забути.
3. Любив я дівчину без півтора року,
   Док' ся не дознали вороженьки збоку.
4. А як ся дознали, то розщебетали,–
   Мене, молодого, до війська забрали.
5. Забрали, забрали, як з гаю пташину,
   Кажуть забувати за дім, за родину.
6. Забув же я, забув за дім, за родину,–
   Тільки не забуду за свою дівчину.

Записав 25.06.1970 р. А. І. Іваницький у с. Гологори Золочівського р-ну Львівської обл. від Михайла Дмитровича Дубаса, 60 р. Він почергово наспівав усі партії багатоголосої фактури.

Побутові пісні та побутові комунікативні сигнали

Побутові пісні виконуються переважно в обставинах родинного або сусідського спілкування, а також співу "для себе". Їх музична стилістика формувалася між XVI–XIX ст., коли виникла лірика з такими її ознаками, як чітке розмежування типів мелодики (моторна, кантиленна, речитативна) та ритміки (регулярна, нерегулярна, акцентна, часокількісна).[1] У строфіці дістали поширення переважно дворядкові куплети, в музичній формі сталося зближення із гомофонно-гармонічним періодом, в ладу посилилися дистантні зв'язки кадансів (насамперед недовершеного й довершеного). У виконавстві визначилися одиночний спів та гуртовий (останній особливо інтенсивно розвинувся у різновидах стрічково-терцевого та підголоскового співу з виводом у XIX–XX ст.).

Тематика побутових пісень надзвичайно широка: філософські роздуми про життя й долю, найми та заробітки, еміграція до Америки, інтимна лірика, родинні стосунки, кохання, ревнощі, жарти, – сотні версій широкого спектра почуттів та реакцій на навколишнє життя. Побутові пісні на відміну від обрядових не приурочені до певних пір року чи вагомих громадських подій і свят. Але серед них немало таких, які часто виконуються у зв'язку з **господарськими заняттями** (рибальські, ремісницькі). Співаються під час громадського спілкування, у корчмі та на бесідах, під час танців, молодіжні пісні: влітку – на вулиці, взимку – на вечорницях.

У традиційному побуті існує також вікова й статева циклізація побутово-пісенного репертуару: пісні дівочі, парубочі, жіночі, чоловічі та мішаних гуртів. Побутові пісні співаються задля власного задоволення, а не для стороннього слухача чи з ритуально-ігрових потреб (як обрядові). Так звана *кордоцентричність* українського національного характеру у його схильності до самозаглиблення та гармонійного поєднання *логічного* й *чуттєвого* найвиразніше проступає саме у співі й мелодиці побутових пісень.

РЕМЕСЛА Й ГОСПОДАРСТВО

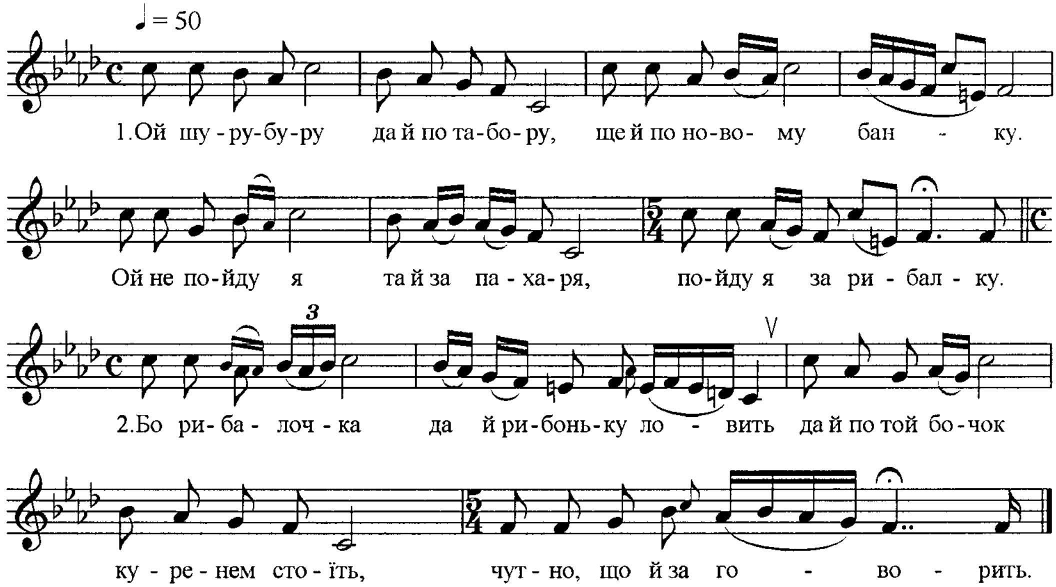
1. Ой шо я в плавлі да човник плавлю
(рибальська)

[1] Див.: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика: методологія і методика. – К., 1997. – С. 41–46, 182–183).

1. Ой шо я в плавлі да чолник плавлю,
   А під піч'ю да жакі ставлю.
2. На припечок да викидаю,
   Ой на припечок да викидаю,
   А на печі да курінь маю.
3. А на печі да курінь маю,
   Ой я на печі да курінь маю,
   Йа на полу да духи душу.
4. А на полу да духи душу,
   Ой а на полу да духи душу,
   · На камені да штани сушу.

Записав 1926 р. М. П. Гайдай у с. Жукині Остерського пов. на Чернігівщині. Співала Наталка Кірієнкова. //Фонди ІМФЕ 6-4/122, арк. 8. Подається за автографом записувача.

2. Ой шуру-буру та й по табору
(рибальська)



1. Ой шуру-буру та й по табору
Ще й по новому банку.
Ой не пойду я та й за пахаря,
Пойду я за рибалку.
2. Бо рибалочка да й рибку ловить
Да й по той бочок куренем стоїть,
Чутно, що й заговорить.

Записав 1926 р. М. П. Гайдай у с. Жукині Остерського пов. на Чернігівщині. Співав рибалка Онисько Гриценко, 60 р. //Фонди ІМФЕ 6–4, од. зб. 122, арк. 8–9. Подається за автографом записувача.

3. Ой віўці, каже, білі, білої сте воўни

(*чабанська пісня*)

Імпровізована перегра на сопілці

1. Ой віўці, каже, білі, білої сте воўни,
Хто вас буде (й), віўці, пасти, як іду до войни?
2. Ой на плаю віўці пасуть, на плаю, на плаю,[2]
Ой я стою та й гадаю з тобою, віўчарю.
3. Ой загріло та й сонічко на палату (й) білу
Та (й) на (й) того (й) віўчарика (й), що з віўцями в ділу.

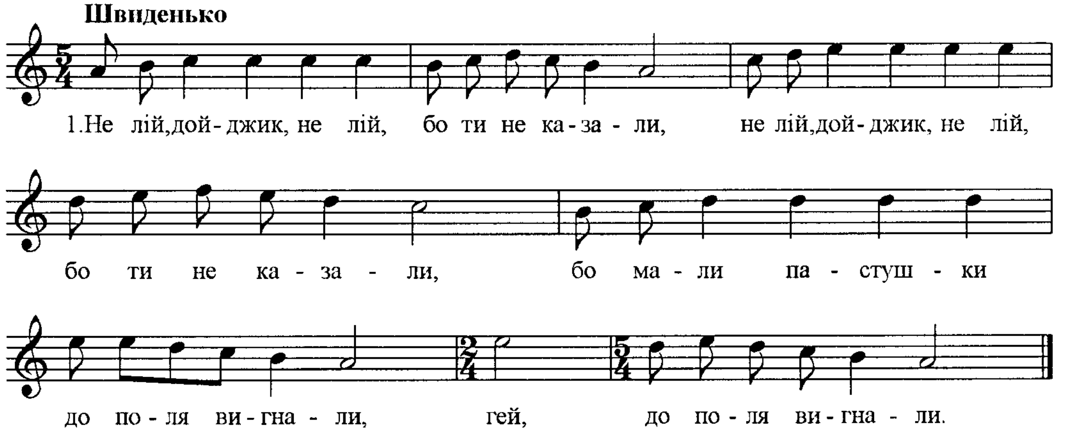
---

[2] На полонині.

4. Молоденький віўчарику, сіренькі ў тя (й) очи,
Через твої сірі (й) очи не сплю до піўночи.
5. Ой діўко, каже, біла (й), не ходи за мною,
Я загубив баранята, ей ходячи з тобою.
6. Ой трумбета (й) не трумбоче (й), пищалка не дує,
Та й віўчаря (й) дома не є, єй, бо віўчарь вандрує.
7. Ой ци добре (й) віўчарити та й не женитися,
З тої гори високої, ой, в село дивитися.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський в с. Березники Свалявського р-ну Закарпатської обл. від Петра Ілліча Проца, 43 р., освіта 7 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 71.

4. Не лій, дойджик, не лій, бо ти не казали
(чабанська)



1. Не лій, дойджик, не лій, бо ти[3] не казали, (2)
Бо мали пастушки до поля вигнали,
Гей, до поля вигнали.
2. Не лій, дойджик, не лій, бо ти не казали, (2)
Бо мене, сироту, на поле вигнали,
Гей, на поле вигнали.
3. На поле вигнали, мериндi[4] не дали, (2)
Не лій, дойджик, не лій, бо ти не казали,
Гей, бо ти не казали.
4. На поле вигнали, загортки[5] не дали, (2)
Не лій, дойджик, не лій, бо ти не казали,
Гей, бо ти не казали.

---
[3] *Ти* – тобі.
[4] *Мериндя* – харчі для пастуха.
[5] *Загортка* – теплий одяг.

5. Не лій, дойджик, не лій, бо тя ту не треба,
Обийд поза гори, вернися до неба,
Гей, вернися до неба.

Записано 1940 року у с. Висова, повіт Горлиця від Олени Гатала, 35 р. //*Пісні* з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред С. Грици. – К., 1972. – С. 248–249. У книзі пісня зазначена як **пастуша**. Оскільки попередня пісня має ремарку записувача "чабанська", до наступних пастуших вжито цю останню назву. Врешті, це синоніми.

5. Як я волки напасала
(чабанська)

1. Як я волки [6] напасала, теля, теля, теля-ля,
   І так собі заспівала: теля, теля, теля-ля!
2. Мала-м няня заверуху[7], теля, теля, теля-ля,
   Окрутив мя[8] до кожуха, теля, теля, теля-ля!
3. Мама ся з ним посварила, теля, теля, теля-ля,
   З кожуха ми викрутила, теля, теля, теля-ля!

Записано у 1942-43 рр. в с. Висова, повіт Горлиця від Теодосії Каблош, 20 р. //*Пісні* з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа. – С. 249–250.

6. А гоя, гоя! Калино зеленейка
(гоєкання)

---

[6] *Волки* – воли, волики.
[7] *Няньо – батько, тато.* Тут: мала батькову загортку (одіж від негоди).
[8] *Мя* – мене.

Перша дівчина

1. А гоя, гоя! Калино зеленейка!
   Гей, подай голос,
   Гей, подай голос,
   Тудусьо молодейка,
   Тудусьо молодейка!

Друга дівчина

2. А гоя, гоя! Из дуба на явора!
   Гей, подам голос, подам,
   Гей, подам голос, подам,
   Анно гонорова,
   Анно гонорова[ва]!

Перша дівчина

3. А гоя, гоя! Из дуба впала роса!
   Гей, та чи добре ти ся поводит?
   Гей, та чи добре ти ся поводит,
   Тудусьо жоўтокоса,
   Тудусьо жоўтокоса?

Друга дівчина

4. А гоя, гоя! Калино зеленейка!
   Гей, мені добре,
   Гей, мені добре,
   Анно молодейка,
   Анно молодей[ка]!

Перша дівчина

5. А гоя, гоя! Но горі впала роса!
   Гей, дякую ти за гуяканя,
   Гей, дякую ти за гуяканя,
   Тудусьо русокоса,
   Тудусьо русокоса!

***Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Кривка Турківського р-ну Львівської обл. від Феодосії (Тодосі) Михайлівни Гитик, 27 р., освіта 6 кл., Анни Іванівни Пиндюр, 29 р., освіта 4 кл., Юлії Іллівни Пиндюр, 21 р., освіта 7 кл.** //Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья, № 118.

Коментар записувача: "Трудова пісня-діалог, відома в народі під назвою "гоєканя". Дівчата-пастушки, перебуваючи на різних схилах гір, перегукуються за допомогою цих наспівів. Текст пісень жартівливий, сатиричний.

Перший вірш починається характерним заспівом-сигналом "Ой та гоя, гоя!" [тощо], після якого звичайно йде або картина природи, або інший який-небудь "обов'язковий" паралелізм. Другий вірш містить повідомлення".

Дослідження про гоєканя та копаньовські під назвою "Семиотика в помощь фольклористике" В. Гошовський опублікував у журналі "Советская музыка" (1966, № 11. – С. 100–106).

В Україні немає (не засвідчено збирачами) власне трудових пісень – таких, що виконуються у *ритмі праці.* Тому гоєканя, копаньовські, рибальські, ремісницькі, ягідні тощо правильніше називати ***умовно-трудовими*** і розглядати у частині побутової, а не трудової традиції. Вони, як і жнивні, виконуються під час *перепочинку* між працею і не пов'язані з ритмом м'язового напруження та розслаблення, що є головною ознакою власне трудових пісень.

7. А в Варшаві в кам'яниці
(ремісницька)

1. (й) А в Варшаві в кам'яниці
Пили хлопці ремісниці.
  Рефрен: Та біда, й та біда, о-хо-хо,
Та біда, й та біда, неволя,
Пили хлопці ремісниці.
2. Пили тиждень, дві неділі,
Цейхмістера не бачили.
  Рефрен: Та біда, й та біда, о-хо-хо,
Та біда, й та біда, неволя,
Цейхмістера не бачили.[9]

[9] Далі рефрен після кожної строфи за цим зразком.

3. А з неділі в понеділок
Прийшов до них пан цейхмістер.
4. – Годі, хлопці, годі пити,
Ходім, підемо робити.
5. Один відти, другий відти
Піймав за лоб, давай бити.
6. – Зле ми, братці, й учинили,
Що цейхмістера побили.
7. Що ж ми тепер бендзє робіць,
Чи жениться, чи мандроваць?
8. Мандровати – ножки болять,
Женитися – утрацїння.
9. Женитися – утрацїння,
Десять грошей на весілля.
10. Маслом ножки посмароваць,
На рік, на два помандроваць.

Записав 1927 р. М. П. Гайдай у с. Следі Могилевської округи (Поділля). Співала баба Матрона Савулях, 85 р. //Фонди ІМФЕ, ф. 4–6/122, арк. 15.

НАЙМИТСЬКІ, ЗАРОБІТЧАНСЬКІ, ЕМІҐРАНТСЬКІ

8. Понад яром, понад яром, яром зелененьким

1. Понад яром,
Понад яром, яром зелененьким,
Там дівчина брала льон дрібненький.
2. Там дівчина,
Там дівчина брала льон дрібненький
Та й добралась сирої земельки.

3. – Ой ти, земле,
Ой ти, земле, сирая земелько,
Прийняла ж ти мого батька-неньку.
4. Прийняла ж ти,
Прийняла ж ти мого батька-неньку,
Прийми ж мене, мене молоденьку.
5. Ой та й прийми ж,
Ой та й прийми ж мене молоденьку,
Щоб я по наймах, наймах не ходила.
6. Щоб я по наймах,
Щоб я по наймах, наймах не ходила,
Чужим батькам щоб я не робила.
7. Чужим батькам,
Чужим батькам щоб я не робила,
А мачухам щоб я не годила.
8. Як прийде субота,
Як прийде субота, все чужа робота,
А прийде неділя – сорочка не біла.
9. Вийду за ворота,
Вийду за ворота, стою, як сирота,
Ніхто не займає, матері немає.

Записав 1950 р. О. І. Стеблянко в с. Березна Глухівського р-ну Сумської обл. від дівчат //*Пісні* Слобідської України. Вип. 2. Записи О. І. Стеблянка з Лебединщини /Упоряд. Л. Новикова. – Харків, 1998. – С. 44.

Рідкісна форма з постійним текстовим заспівом-повтором першого 4-складника.

9. Подме, хлопці, подме до той Гамерички

Помірно

1. Подме, хлопці, подме, до той Гамерички,
І я пойдзем з вами, лем попродам бички,
Ей, лем попродам бички.
2. Бички-єм попродав, мало пенєндзи мам,
Єще продам краву, пойдеме помалу,
Ей, пойдеме помалу.

3. Пожегнай ти, Боже, нашого цісаря,
   Же він нас випустив под іншого краля,
   Ей, под іншого краля.
4. Под іншого краля, ой же под англюся,
   Плаче за мнов жена, моя люба душа,
   Ей, моя люба душа.

***Записав у 1920-ті роки Ф. Колесса в с. Яслинська Воля, пов. Сянік на Лемківщині від Шубяків** //Буд здрава*, землице. Українські народні пісні про еміграцію /Упоряд. С. Й. Грица. – К., 1991. – С. 40.

Ця і наступна пісня – так звані “гамерицькі” (слово “Америка” часто вимовлялося з приставкою звука“г”, тому набувало форми “Гамерика”). Цей різновид заробітчанських пісень виник у роки інтенсивної еміграції до Америки й Канади з західних земель України.

10. В Америкі трен за треном бежі

1. В Америкі, в Америкі трен[10] за треном бежі;
   Уж Мікіндрі,[11] уж Мікіндрі в чарней земі лежі.
   Лежі, лежі, флінта[12] кого нєго:
   Уж нє будзє в Америкі презента[13] такего.
2. А на шіфі, а на шіфі пуп-плєбан[14] нє хова,
   Лем хто зомре, лем хто зомре, руца го до мора.[15]
   Єго косци по воді плавају[т],
   Біло цело, біло цело рібкі об’їдаю[т].

---

[10] Трен – від англійського “train” – поїзд.
[11] Мікіндрі – певно, ім’я президента Маккінлі (Mac Kinley? 1843–1901), якого було забито терористом.
[12] Флінта – від німецького Flinte – рушниця.
[13] Президента.
[14] Шіфа – від нім. Schiff – пароплав. Плебан – від словацького plebán – піп, священик.
[15] Хто помре, кидають у море.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Антонівка Ужгородського р-ну від Олени Іванівни Повхан, 77 р., освіта 4 кл. //Гошовский В. Украинские песни Закарпатья – М., 1968, № 259.

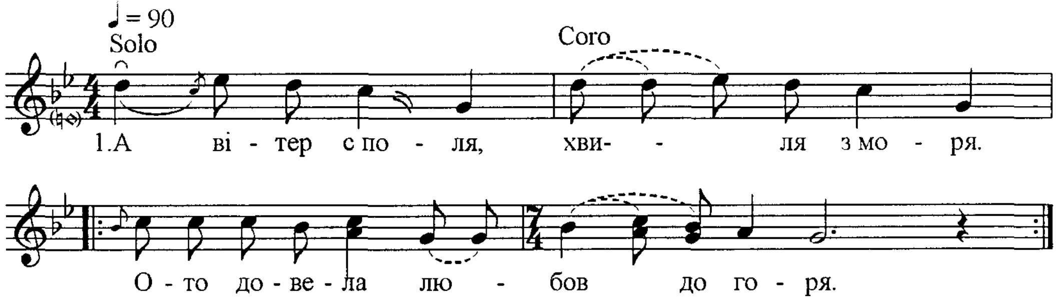
О. Повхан приблизно 1880 р. н. Її родич (брат або чоловік) був на заробітках у США десь 1901–2 рр. Тому у пісні сплелася нелегка доля заробітчан із фактом убивства американського президента Маккінлі, що сталося у той час.

11. Йа в Канаді, йа в Канаді гроші заробити

1. Йа в Канаді, йа в Канаді гроші заробити,
   А в Канаді, а в Канаді здоров'я лишити. (2)
2. Ой Канадо й Канадочко, шо ти наробила, –
   Ні одного чоловіка з жінкой розлучила. (2)
3. Йа в Канаді як заграют, – вівці розпасутса;
   А в Канаді як заплачуть – аж гори трясутса. (2)

Записав 20.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Млинки Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Пантелеймона Семенкова, 84 р.

12. А вітер с поля, хвиля з моря
(робітнича)



1. А вітер с поля, хвиля з моря.
   Ото довела любов до горя. (2)
2. Крегом головочки орлик закружився,
   Ой там на плечо мойо садівса. (2)

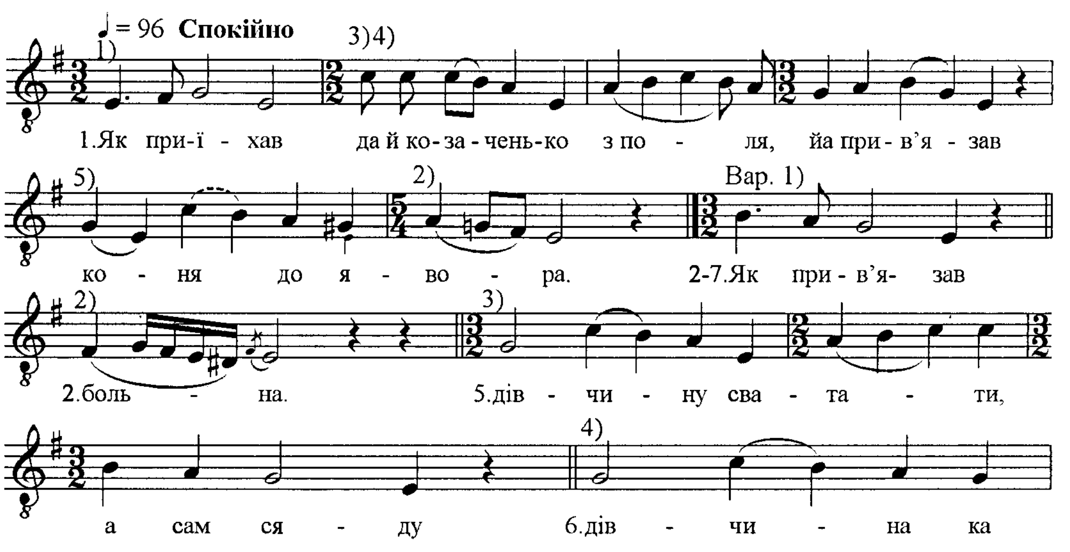
3. Орлик ти, орлик, орлик сизокрилий,
   Скажи верну правду, де мій милий? (2)
4. А твій милий очень дальоко –
   Ой там на літеном[16] він заводі. (2)
5. Шо він там робе, шо там віробляє?
   Ой там міні[17] трубочку віливає. (2)
6. Вілляв він водну, вілляв він другу,
   А ту трету трубочку золотую. (2)
7. Та й пішла слава, слава по народу
   Та й за ту дівчиночку, шо й є біз роду. (2)
8. А я роду, роду не боюса,
   Я с тою дівчиночкой побируса. (2)

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Довжок Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від сестер Анни Божик, 69 р., та Варвари Тульської, 64 р.

Білінгвізм тексту свідчить про виникнення й побутування пісні у російсько-українському середовищі робітничих слобод. У тексті спостерігається хисткість системи віршування: силабіку вже зруйновано, але ще не опановано й силабо-тонікою. Такі ознаки властиві новітній робітничо-міщанській традиції, що формувалася наприкінці XIX – на початку XX ст. У тексті засвідчено той стан заробітчанства, коли колишній селянин ще не втратив зв'язків із сільським середовищем.

ПІСНІ ПРО КОХАННЯ

13. Як приїхав да й козаченько з поля



[16] Від російського "литейном", тобто, на ливарному заводі.

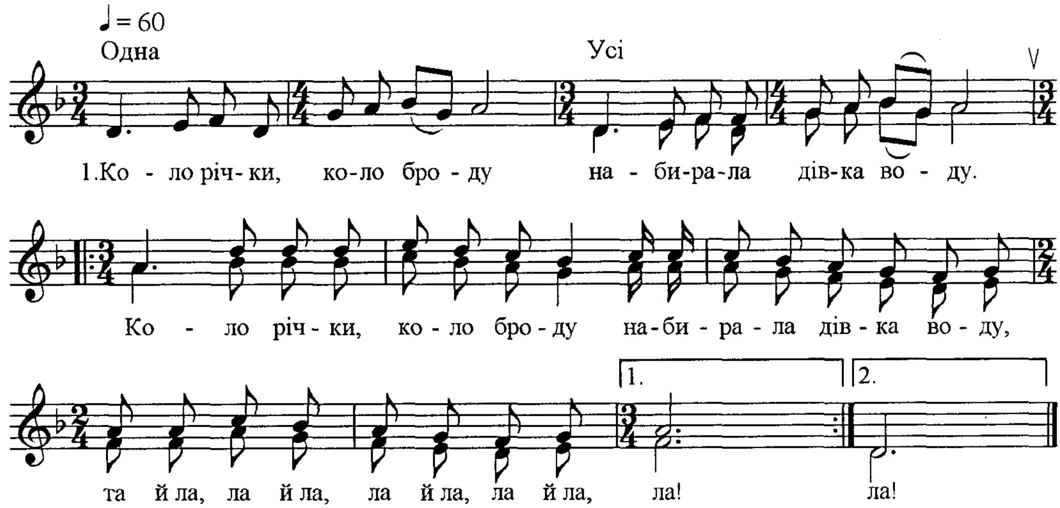
[17] Напевно, у початковій версії було не "міні", а "*мідні трубочки виливає*".

1. Як приїхав да й козаченько з поля,
   Йа прив'язав коня до явора.
2. Як прив'язав да й коня до явора,
   Чогось моя головонька больна.
3. Чогось моя да й головонька больна –
   Засватана дівчинонька моя.
4. Ой дай, Боже, да й неділі діждати,
   Пошлю людей дівчину сватати.
5. Пошлю людей дівчину сватати,
   А сам сяду під вікном слухати.
6. Йа сам сяду під вікном слухати,
   Ой чи буде дівчина казати?
7. Ой чи буде рушнички давати,
   Ой чи буде про мене споминати?

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Микити Йосиповича Калакая, 70 р.

Зразок досконалого варіаційного чоловічого співу, який зараз уже майже втрачено. Виконання було задумливо-беземоційне – як погляд у щось далеке, минуле, що не має ні форми, ні краю… Голос старечий, але рівний, інтонаційно точний, тональність витримував бездоганно.

14. Коло річки, коло броду



1. Коло річки, коло броду
   Набирала дівка воду.
   Приспів: Коло річки, коло броду
   Набирала дівка воду,
   Та й ла, ла й ла, ла й ла, ла й ла, ла![18]
2. А в руках її відерце:
   – Дай напитись, моє серце!
   Приспів.
3. – Пий, козаче, не барися,
   Та на мене подивися!
   Приспів.
4. Я не горда, я дівчина,
   Та й у мене є хлопчина.
   Приспів.
5. Ти, козаче, не барися,
   Та на мене подивися!
   Приспів.

Записав 6.03.1988 р. А. І. Іваницький у с. Крюківщина Києво-Святошинського р-ну Київської обл. від мішаного гурту. Заспівувала Лідія Шевченко, 38 р. З архіву записувача.

15. За нашою слободою

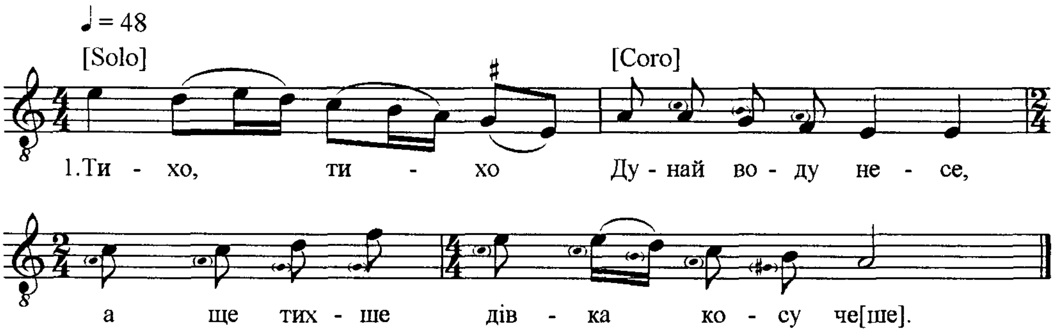
1. За нашою слободою
   Росте жито з осокой[у]. (2)
2. Ой там Гандзя жито жала,
   В правой ручке серп держала,
   А лівою прижима[ла].

[18] У наступних строфах приспів відповідно формується з 2-го рядка основного тексту і приспівних слів.

3. А лівою прижимала,
Коло себе снопи кла[ла],
Повернувшись, пов'яза[ла].
4. Битим шляхом Роман іде,
За собою коня ве[де]. (2)
5. Роман коника сідлає
Та й на Гандзю погляда[є]. (2)
6. – Ой ти, Гандзю, дівка мила,
Така спритна та вродли[ва]! (2)

Записав 21.04.1994 р. В. В. Другальов в с. Раденськ Цюрупинського р-ну Херсонської обл. від гурту //Пісенний фольклор Херсонщини (ліричні пісні про кохання та родинний побут). ОЦВНК. – Херсон, 1994. – С. 4.

16. Тихо, тихо Дунай воду несе



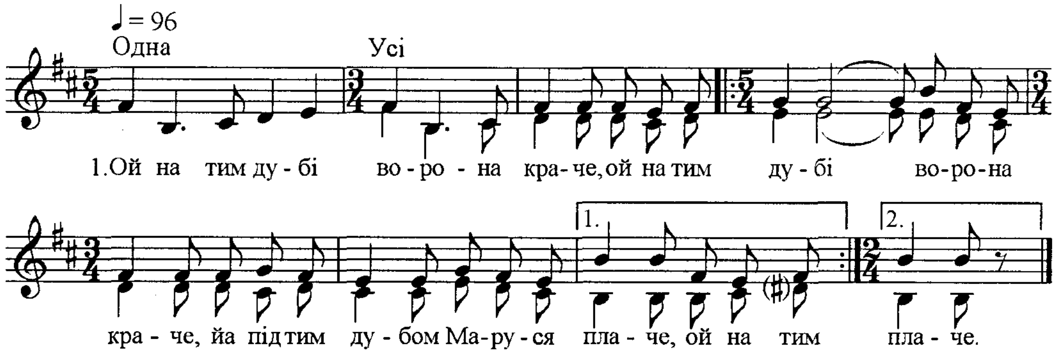
1. Тихо, тихо Дунай воду несе,
А ще тихше дівка косу че[ше].
2. А ще тихше дівка косу чеше,
Шо в'на чеше та й на Дунай нес[е].
3. – Пливи, пливи, косо, за водою,
А я пойду услід за тобой[у].
4. В тихім гаю коник вороненький,
На конику козак молодень[кий].
5. Сидить собі, на скрипочку грає,
Струна струні тихо промовля[є].
6. Нема спину вдовиному вину,
Шо звів з ума молоду дівчин[у].
7. А ізвівши, на коника сівши:
"Оставайся, слави набирайсь[а]!
8. А я, молод, слави не боюся,
Вийду з села, зараз оженюс[я].

9. Як захочу, то пришиють квітку,
   А ти, дівко, надівай наміт[ку].
10. Тепер же ти ні жінка, ні дівка,
   Тепер же ти людська поговір[ка]".

Записав 13.03.1988 р. А. І. Іваницький в с. Крюківщина від Ольги Петрівни Климової, 50 р., родом із с. Сніжки Ставищенського р-ну Київської обл. З архіву записувача.

Виконавиця почергово у різних строфах наспівувала то 1-й, то 2-й голос. За її версією легко відтворити не тільки двоголосся, але й фактуру (її позначено італійською мовою: *Solo* та *Coro* у квадратних дужках).

17. Ой на тим дубі ворона краче



1. Ой на тим дубі ворона краче, (2)
   Йа під тим дубом Маруся плаче.
2. Убий ворону, шоб не кракала,(2)
   Возьми дівчину, шоб не плакала.
3. – Маруся гарна, Маруся пишна,(2)
   Чом ти до мене гулять не вийшла?
4. – Я виходила, тебе не було,(2)
   Я постояла, назад вернула.
5. Більше не вийду, більше не стану,(2)
   Йа вишлю сестру такую саму.
6. – Я зо сестрою вечір постою, –(2)
   Не та розмова, шо із тобою.
7. Не та розмова, не тії слова,(2)
   Не біле личко, не чорни брови.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від сестер Г. В. Якимцевої, Л. В. Телущенко, Є. В. Логвин (26–30 р.).

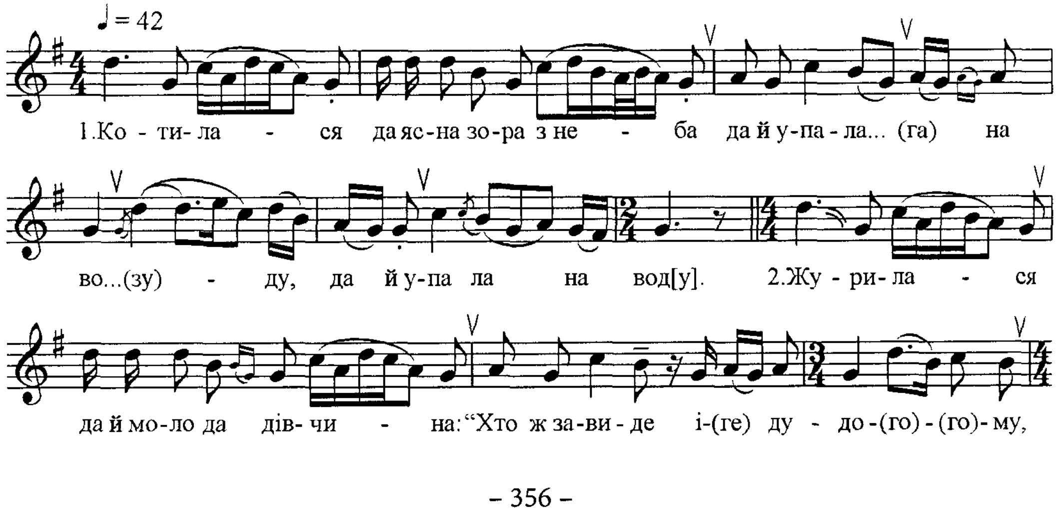
18. Ой чи чуєш, товаришу, хтось на вулиці свище

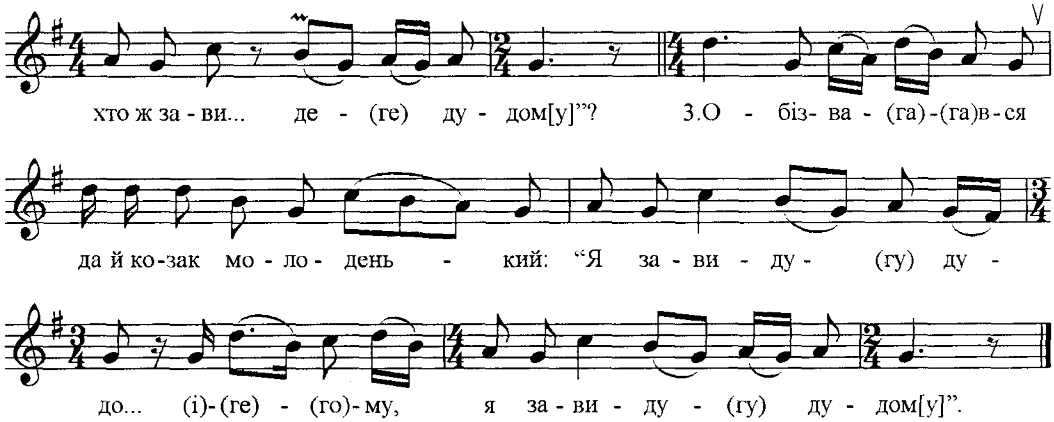
1. Ой чи чуєш, товари(ги)шу, хтось на вулиці свище, –
   То товариш товариша на вечорниці кличе. (2)
2. Як ми будем, товаришу, ой до їдної ходити,
   Та й закажем столярові дубовинку зробити. (2)
3. Або тобі, або мені дубовинка(га) новенька,
   Або тобі, або мені дівчина молоденька. (2)

Записав 4.12.1981 р. М. Л. Калетник від Леонтія Миколайовича Калетника, 53 р., у с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл.

Досконалий зразок чоловічого одиночного співу. Старовинний характер пісні зберігає вільний оповідально-наспівний ритм. Свіжого колориту надає мелодії вживання натурального та VII високого ступеня ладу.

19. Котилася та ясна зора з неба





1. Котилася та ясна зора з неба,
   Да й упала...(га) на во...(зу)ду,
   Та й упала на вод[у].
2. Журилася да й молода дівчина:
   – Хто ж заведе... і(ге) дудо(го)(го)му,
   Хто ж зави...де(ге) дудом[у]?
3. Обізва(га)(га)вся й козак молоденький:
   – Я завиду(гу) дудо...(і)(ге)(го)му,
   Я завиду(гу) дудом[у]”.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

Пісня – зразок, рясно збагачений мелодичними розспівами та вставними складами. Щоб збагнути сенс співочого хисту виконавиці, слід порівняти реальну пісню із нижче поданою *моделлю* наспіву і тексту, структурна основа (4+6+6):

19-а.

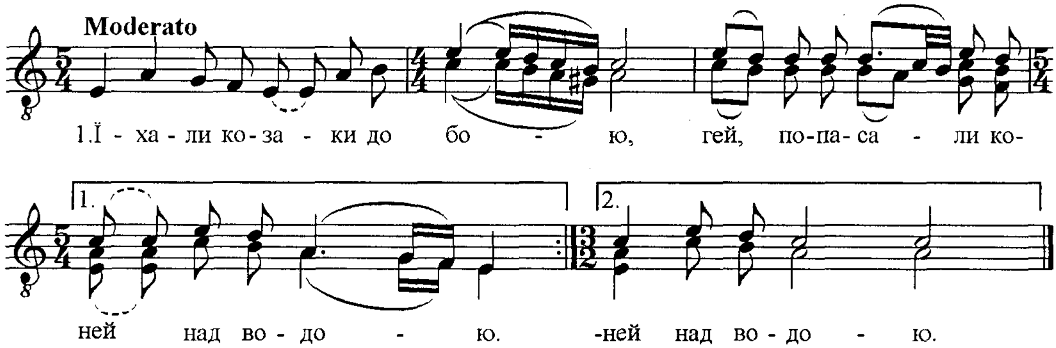
Це той архетип, що засвоєний на інтуїтивному рівні і на який спирається ритмомелодична ініціатива співачки. Якщо поглибити моделювання, то вийдемо на *коломийковий архетип,* який у підсвідомості українців є базою незчисленних ритмомелодичних форм фольклору, в даному разі – і аналізованої пісні:

19-б.

Повна тотожність з ритмікою коломийки виявиться, якщо ритмічні вартості моделі зменшити удвічі.

Численні “вставки” надмірних складів “го”, “і” тощо застосовуються у народній співочій практиці, як правило, в дуже повільних темпах. Їх призначення – зберегти відчуття ритмічної пульсації наспіву.

20. Їхали козаки до бою



1. Їхали козаки до бою,
   Гей, попасали коней над водою.[19]
2. Прив’язали коней до калини,
   Гей, самі пішли до любої дівчини.
3. – Ти, дівчино личка рум’яного,
   Гей, переночуй мене, молодого.
4. Дівчина як ці слова почула,
   Гей, та в козака на руках заснула.
5. Пробудились в четвертій годині,
   Гей, а надворі уже день білий.
6. Через туюрожевую спідницю,
   Гей, втратив козак у бою рушницю.

Записав 15.06.1970 р. А. І. Іваницький в с. Шипинці Кіцманського р-ну Чернівецької обл. від Дениса Юрійовича Сакалюка, 42 р. Він почергово наспівав усі голоси хорової фактури.

21. Ой засвіти, місяць, да й засвіти, ясний

[19] Кожна строфа співається двічі.

1. Ой засвіти, місяць, да й засвіти, ясний, а…
   Ще й вранішняя, ох, (і) зоря. (2)
2. Ой да ж(и) просвіти ти, ой, а милому доріжку, ой,
   Куди милий про… ой проїжджа. (2)
3. Ой да проїжджає, ой, а мене ж покидає, ой,
   Зосталася я, ой, сиротой. (2)
4. Ой да сиротою ж а і невеликою, ой, да,
   Ні дівчина, ой ні вдова. (2)
5. Ой да зостаюсь я, ой, я на білому світі, ой,
   Покриточка моло… ой молода. (2)

Записано 1954 р. експедицією ІМФЕ у с. Хоцьки Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. від жіночого хору. Транскрибували О. Стьожка та Л. Ященко //*Українське* народне багатоголосся /Упоряд. З. Василенко, М. Гордійчук та ін. – К., 1963. – С. 302.

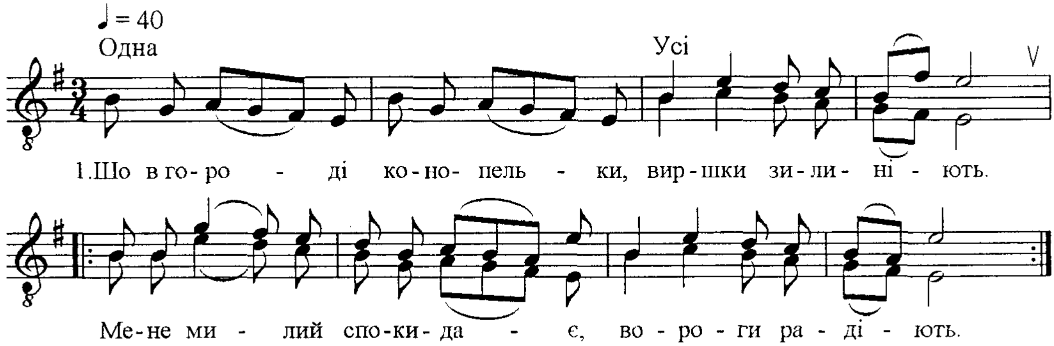
22. Ой піду я, піду я, де я раньче ходила

1. Ой піду я, піду я, де я раньче ходила,
   Чм ни здиблюся, ни побачуся, кого верно любила? (2)
2. Соловейку маленький, в тебе голос тоненький,
   Вой скажи ж міні, розкажи ж міні, де ночує миленький? (2)
3. Як ночує в дорозі, поможи йому, Божи,
   А як в дівчини на криваточці, то скарай його, Божи. (2)
4. То скарай його, Божи, ні вогнем, ні водою, –
   Но скарай його, накажи його ниверной судьбою. (2)
5. Шоб ни вміла палити, шоб ни вміла варити,
   Шоб ни вміла шити-прасти ше й з людьми говорити. (2)
6. А я вмію шити-прасти, а я вмію варити,
   А я вмію шити-прасти ше й з людьми говорити. (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

ПІСНІ ПРО РОДИННИЙ ПОБУТ

23. Шо в городі конопельки, вершки зилиніють



1. Шо в городі конопельки, вершки зилиніють.
   Мене милий спокидає, вороги радіють.[20]
2. Не радійте, воріженьки, бо цього не буде.
   Мене милий знов полюбе, і все гаразд буде.
3. Шо на руті вершки круті, пойду, посхиляю.
   Як вороги спать обляжуть, пойду, погуляю.
4. Вони ж не сплять, вони ж не сплять, вони ж усе чують,
   Вони ж мене, молодую, судять та трактують.

Записав 29.05.1988 р. А. І. Іваницький від Марії Олександрівни Ткаченко, 80 р., родом із с. Пондри Талалаївського р-ну Чернігівської обл. Нагорі підспівувала вчителька української мови Юлія Онуфріївна Іллюша, 42 р.

24. Ой гаю мій, гаю, густий – не прогляну

Спокійно і з сумом

[20] Другий рядок співається двічі.

1. Ой гаю мій, гаю, густий – не прогляну.
   Що по тобі, гаю, та й вітру немає? (2)
2. Вітер не подише, гілля не колише,
   Що брат до сестриці часто листи пише. (2)
3. А він пише, пише та ще й відсилає:
   В своєї сестриці правдоньки питає. (2)
4. В своєї сестриці правдоньки питає:
   – Чи привикла, сестро, у чужому краї? (2)
5. – А хоч не привикла – треба привикати,
   Коли породила нещасливу мати. (2)
6. – Ой чи чула, сестро, зозуля кувала –
   Ото ж наша ненька саме помирала. (2)

Записав 1947 р. О. І. Стеблянко в с. Михайлівка Лебединського р-ну Сумської обл. від дівчат //*Пісні* Слобідської України. Вип. 2. Записи з Лебединщини О. І. Стеблянка /Упоряд. Л. Новикова. – Харків, 1998. – С. 103.

25. Ой маю я три журі

1. (і) Ой маю я три журі
   Та й на своїй голові.[21]
2. Найпершая та й жура –
   Й віддаласа й молода.
3. Йа другая та й жура –
   Й шо дитина й маленька.
4. Йа третая та й жура –
   Й за п'яницю я й пішла.
5. П'є п'яниця йа в четверь,
   Та й так знаю, як типерь.
6. П'є п'яниця в ниділю –
   Й нічого з ним ни вдію.
7. П'є п'яниця, випиваї,
   Причиночки шукаї.

[21] Другий рядок співається двічі.

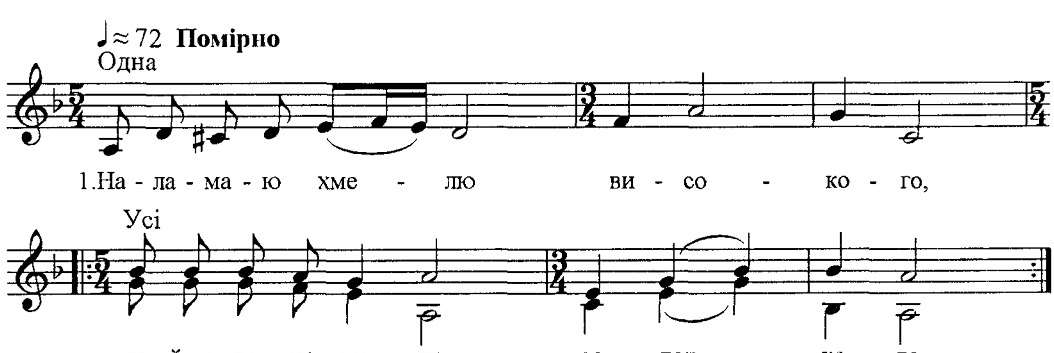
8. А я твої причини:
   "Й мила, двері відчини!"
9. А я двері вітворяю –
   Й за двері та шугаю.
10. Вдарів мене по личку,
    Й по чирвонім яблочку.
11. Потикла чирвона кров
    Й вишиваним рукавом.
12. Ни жаль міні рукава –
    Й сама їго й вишила.
13. Лиш жаль міні личинька,
    Шо матінка й кохала.
14. Шо матінка кохала
    Й сім раз на день купала.
15. Сім раз на день купала
    Й за п'яницю м'не дала.

Записав 29.05.1985 р. А. І. Іваницький в с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Гані Тодорової (Федорівни) Демчук, 66 р.

Співачка Ганя Демчук вирізняється яскравою оригінальністю індивідуального співочого стилю. У неї майже немає варіацій у звичному розумінні, натомість вона сильно змінює глибину й форми мелізматики: то коротко, схоже на мордент, то уся складонота перетворюється на фіоритуру.

Вільність темпу, ритму, висотності, відтінки мелізматики, акцентуації, раптові діафрагмальні "атаки" (легкі "удари"), узгоджені з високою технікою голосових зв'язок, – це й багато іншого – питомі складники сольного (одиночного) стилю, який, на жаль, практично втрачено. Ганя Демчук зберегла його через особливості натури: вона не комунікабельна, співати в гурті не любить, але "за чаркою" на бесіді, на гостині часто співає, однак наче "для себе" – зовсім не зважаючи на присутніх (це розповіли односельчани).

26. Наламаю хмелю високого



1. Наламаю хмелю високого
   Та й наварю меду солодкого. (2)
2. Ой наварю меду солодкого
   Та й для свого роду далекого. (2)
3. Багатої сестри коня пошлю,
   Вдові, бідній сестрі, перекажу. (2)
4. Багатая сестра конем їде,
   Вдова, бідна сестра, пішком іде. (2)
5. Багатая сестра з калачами,
   Вдова, бідна сестра, з діточками. (2)
6. Багатая сестра за стіл сіла,
   Вдова, бідна сестра, не поспіла. (2)
7. Багатая сестра в кінці столу,
   Вдова, бідна сестра, край порогу. (2)
8. Багатая сестра мед, вино п'є,
   Вдова, бідна сестра, слізоньки ллє. (2)
9. – Та й одна ж нас мати спородила,
   Та й не одну долю нам дарила. (2)
10. Тобі дала долю мед, вино пить,
   Мені дала долю слізоньки лить. (2).

Записали 21.04.1994 р. В. В. Другальов та В. В. Желізняк в с. Раденськ Цюрупинського р-ну Херсонської обл. від гурту //Пісенний фольклор Херсонщини (ліричні пісні про кохання та родинний побут). ОЦВНК. – Херсон, 1994. – С. 11–12.

27. Ой летіла галка з глибокої балки

1. Ой летіла галка з глибокої балки
   Та й сіла на сосну, на гілку розко[шну]. (2)
2. Не хилися, гілко, бо й так в світі гірко,
   Не хилися в воду – тяжко жить без роду. (2)

3. А у мене роду один брат із роду,
   Та й той прибуває з десятого году. (2)
4. Прибудь, прибудь, брате у неділю вранці,
   Поставлю горілки у графині, в склянці. (2)
5. – Чогось мені, сестро, горілки не п'ється,
   Коло мого серця мов гадина в'ється. (2)

Записли 12. 08. 1994 р. В. В. Другальов та В. В. Желізняк у с. Любимівка Нововоронцовського р-ну Херсонської обл. від гурту //*Пісенний* фольклор Херсонщини (ліричні пісні про кохання та родинний побут). ОЦВНК. – Херсон, 1994. – С. 19.

28. Ой йе в лісі під сосною

1. Ой йе в лісі під сосною
   Сидів братчик йа з сестрою.
   Вой там братчик воли пасе,
   Сестра шиття вішиває.
2. Сестра шиття вішиває[22]
   Та й сльозами са вмиває.
3. – Ой чого ти, сестро, плачиш,
   Чи ти в мене плати хочиш?
4. – Ой ни хочу, брати^{е}, плати,
   Лиш двої нас мала мати,
   Ни по правді винувала.[23] (2)
5. Тубі дала сіри воли,
   Штири воли, дві корові,
   Тонкі губи до розмови. (2)
6. Міні дала дві голочки,
   Шоб я шила ці квіточки.
7. Шоб я шила, вішивала,
   Дрібні діти гудувала.
8. Голки ж мої сталяниї,
   Нитки мої шовковиї.

---

[22] Дворядкові строфи співаються двічі.

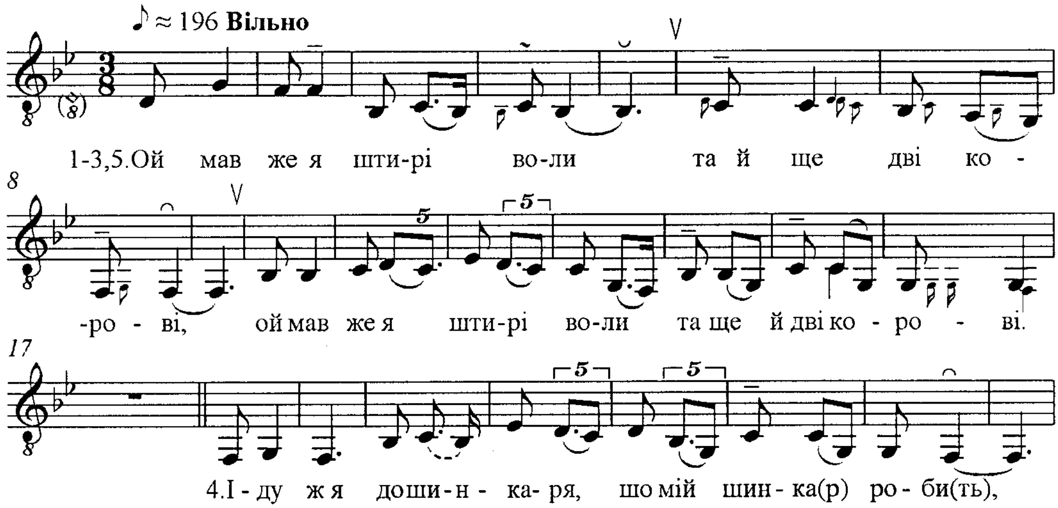
[23] *Винувала* – від *віно* – придане, посаг. Тут – наділяла спадщиною.

9. Нитки мої тонесинькі,
   Зарібочки гіркесинькі.
10. – Прийди, сестро, у ниділю,
   Все з тобою пириділю.
11. А в ниділю дужи рано
   Систра коні запрягає
   Та й до брата поїжжає (2)
12. Брат по хаті походжає
   Та й віконци поглядає.
13. – Попряч, жінко, хліб-сіль з стола,
   Бо вже їде систра моя.
14. Систра цисе як зачула,
   Й назад коні вобернула.
15. – Вой стань, брати^{є}, ни лякайся,
   З хлібом-сілей ни ховайся.
16. Та й маю я хліб-сіль в возі,
   Буду їсти йа в дорозі.

Записав 20.08.1985 р. в с. Млинки Хотинського р-ну Чернівецької обл. А. І. Іваницький від Пантелеймона Семенкова, 84 р.

Рідкісний пента-гексахордовий лад з хроматизованим IV ст. та високим VI ст. В цілому лад можна визначити як варіант так званого “гуцульського ладу” (в даному разі він неповний). Це унікальний взагалі в літературі українського фольклору наспів, де хроматизм *до – до-дієз* є не випадковістю (див. такти 6–9), а органічною інтонацією. Ладова будова наспіву доводить, що фольклор невичерпний за ладовою і композиційно-структурною винахідливістю.

29. Ой мав же я штирі воли та ще й дві корові



1. Ой мав же я штирі воли та ще й дві корові.[24]
2. Пропив же я штирі воли та ще й дві корові.
3. Горнув же я стару манту, а жінка ще й гірше.
4. Іду ж я до шинкаря, шо мій шинка[р] роби[ть].
5. Вітручує шинкар з корчми за оба пороги.
6. Сідить жінка й поконец стола та й думочку думає.
7. – Йдем, чоловіче, додому, та най тя не тручає,
8. Та шо маймо, та й продаймо, худобочку стараймо.
9. Постарав я штири воли та ще й дві корові,
10. Постарав я штири воли та ще й п'яті коні.

[24] Кожен рядок співається двічі.

11. Горнув жи я в нову манту, а жінка в білім кожусі.
12. Ой сяду я та й поїду, шо мій шинка[р] роби[ть]?
13. Шинкар ходе, столи зносе: – Прошу, й ґазда, сісти!
14. Сидит жінка та поконец стола та й думочку думає,
15. Як на віку чоловіку всіляко буває.

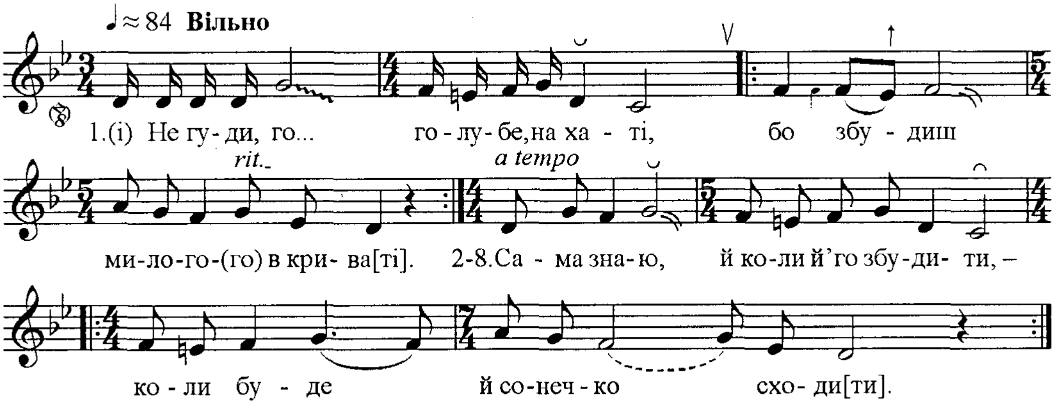
Записав 2.06.1985 р. А. І. Іваницький в с. Кроква Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Миколи Шевчука, 65 р. Тут подано транскрипцію перших 6-ти строф.[25]

Рідкісно своєрідний наспів. Рясно варіюються анемітонно-діатонічні поспівки в межах кварти – сексти. Його оригінальність полягає в поєднанні двох хронологічних пластів ладового мислення: давньої ангеміtоніки і новішої діатоніки (релікти музичного мислення середньовіччя та нового часу – XVIII–XIX ст.). Звуки *мі-бемоль* та *ля* мають другорядне значення і мало впливають на ангемітонну стилістику мелодії.

Розвинене варіювання наспіву має *ладово-колористичну* природу. З цього погляду (як імпровізація) мелодія варта почесного місця серед найвидатніших зразків українського фольклору (за імпровізаційною розкішністю вона поступається лише думам).

Пісня є також прикладом виховного використання фольклору в народній педагогіці. Виконавець Микола Шевчук подав такі відомості: “Цієї пісні вчила мама, як ми ще малі були. Мама вчила на ній – шо то є горілка!”

30. Не гуди, голубе, на хаті



1. (і) Не гуди, го... голубе на хаті,
   Бо збудиш милого в крива[ті].[26]
2. Сама знаю, й коли й’го збудити, –
   Коли буде й сонечко сходи[ти].
3. – Вставай, милий, серци, закохання,
   Бо для теби готові сніда[ння].

---

[25] Вичерпна транскрипція усієї пісні надрукована в книзі: *Іваницький А. І.* Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. – Вінниця, 2007, № 234.

[26] Другий рядок співається двічі.

4. Під пічую вареники в маслі,
   На столичку горівочка в фляш[ці].
5. На полиці білі паланиці, –
   Це для мої гиркої п'яни[ці].
6. Начав милий з криваті вставати,
   А миленька – віконцем тіка[ти].
7. – Чи ти, мила, жарточків не знала,
   Шо від мене віконцем тіка[ла]?
8. – Ой давно я ці жарточки знала –
   Вісім неділь з постельки не встава[ла].

Записав 12.08.1985 р. А. І. Іваницький у с. Балкоуци (Балківці) Бричанського р-ну, Молдова.

Народні виконавці, коли починають без попереднього проспівування ("репетиції"), як правило, у першій (іноді й у другій) строфі "шукають" ритміко-інтонаційний образ пісні, а з 2–3-ї строф співають уже стабільніше, з меншим варіюванням. У цій пісні Василь Радіца так само у першій строфі "входив" у пісню, але в нього різниця між першою і другою строфами набагато більша, ніж в інших співаків. І причина в даному разі не лише в "пошуку": він любить співати і не відчувалося, що ця пісня прийшла на пам'ять зненацька. Перша строфа в нього – це своєрідна *експозиція* усієї пісні – експозиція, свідомо драматизована. На цьому прикладі можна бачити проникнення у фольклорне середовище деяких інтерпретаційних навичок сценічного мистецтва: зокрема, можна запідозрити неусвідомлювану спробу "трактовки" образу.

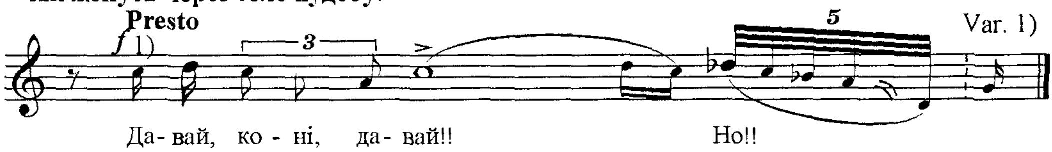
31. Оклики до свійських тварин у сільському побуті

Подаємо незвичайно цікавий експеримент Михайла Петровича Гайдая, який записав у 1923 р. оклики до свійських тварин. Їх передано нотними знаками, хоча, відома річ, це *співомовлення, рецитація.* На початку ХХ ст. майже не застосовувалися для фіксації мовного інтонування ноти-хрестики, якими зараз фіксується *відносна* висота звуку. Сам записувач з приводу власної нотації подав таке пояснення:

"Загальна примітка: опірні тони, що мають більш ясний тон, накреслено тут більшим шрифтом. Височінь дрібних нот, особливо тих, що входять в глісандо-взорі пасажі, зазначені лише приблизно".

Однак розміри "петиту" і "основних" нот в рукопису не дуже відмінні. Подані нижче зразки в цілому схематичні. Проте це не применшує їх значення, вони дозволяють сучасному читачеві за "підказкою" умовних нотних знаків відтворити в уяві характер *звукового спілкування* з тваринами. Можна лиш пошкодувати, що музична етнографія не приділяла (і не приділяє досі) уваги таким (і подібним) звуковим фактам. А вони на те заслуговують. Це окрема, зовсім неопрацьована ділянка музичної етнографії (сюди слід включити також вигуки торгівців на базарі, прозьбування старців та багато ін.).

Як женуть через село худобу:



Кличуть свиней:

Кличуть коней:

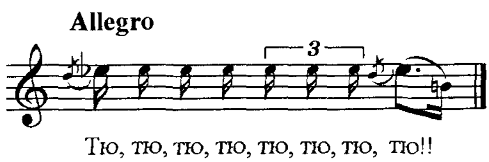
Кличуть овечок:

Кличуть рогату худобу:

Кличуть качок:

Як ловлять курку з яйцем, то кажуть:

Кличуть курей:



*) Вигук в кінці майже без тону. – *Примітка М.П.Гайдая.*

Записав 1923 р. М. П. Гайдай в с. Довгоброди Більського повіту на Холмщині від Миколи Матчука //Фонди ІМФЕ, 8–13, од. зб. 25, арк. 3–4.

Коломийки. Частушки

Коломийка – особливий мобільний жанр, де текст найчастіше вкладається у два рядки. В них уміло відтворюється незліченна гама почуттів: лірика, гумор, епічні картинки, побутові спостереження і багато ін. Це *монострофічна форма*, що має стабільну складочислову структуру (4+4+6)2. Коломийкова форма трапляється майже в усіх слов'ян. Поширилася вона по слов'янщині з регіону її виключної концентрації – з Гуцульщини. Певно, цю форму утворили далекі пращури нинішніх гуцулів. Небезпідставно можна стверджувати, що монострофічні жанри у слов'ян (у тому числі й частушка) виникли не без впливу коломийки. Як доводить В. Гошовський у монографії "У истоков народной музыки славян" (М., 1971), прототип коломийки міг виникнути ще у II–I тисячоліттях до н. е. Простеження руху та видозмін коломийкової форми у східних та західних слов'ян дає цінні матеріали для вивчення етнічних контактів, асиміляції та міграції в музичних культурах.

Під час співів на традиційних святах, бесідах, молодіжних розвагах широко застосовується *діалогізм*, коли співаки по черзі співають різні коломийкові строфи гумористичного змісту – "короткі заспіванки". Але використовуються також різні багатокуплетні *тематичні підбірки* (про кохання, парубочі, рекрутські та ін.). Їх укладають самі співаки і часто заносять тексти у рукописні співáники. Коломийки існують у двох різновидах: *до співу* (де характерні агогічно-темпові зрушення, виконання у стилі *parlando-rubato*), та *до танцю* (моторно-акцентна ритмомелодика). Коломийка-танець не лише танцюється, але й одночасно співається виконавцями.

Частушка виникла в російському фольклорі і прижилася на Лівобережній Україні. Функціонує в російськомовних, українських та білінгвістичних (мовно-мішаних) текстових версіях. Поширений у філологів-літературознавців термін "*частівка*" не має аналогів у народній традиції, є штучним і не може рекомендуватися до використання в етнології.

На відміну від коломийок, частушки мають вільну складочислову форму. Переважно вживаються структури 8+8, 8+7, 7+7, 8+6, 6+7 тощо. Їх музична ритміка збігається з *козачково-гопаковими ритмічними моделями*, для яких показове вживання фігур анапесту, дактилю, спондею, дипірихію (маються на увазі музично-ритмічні форми). Козачково-гопакові форми виникли у XVI–XVII ст. Вони без порівняння старші за частушкові, які склалися у XIX столітті. Небезпідставною буде думка, що текстова й ритмічна структура частушок витворилася під впливом козачково-гопакових форм, поширених на Слобожанщині, у Поволжі та інших місцевостях Росії у зв'язку з міграцією (примусовою та добровільною) українського населення. Це пояснює легкість асиміляції частушок в українській лівобережній традиції та в окремих

землях Правобережжя (насамперед поза регіонами коломийкового мислення, куди частушка не проникла). В українській традиції частушки, як і коломийки, існують у співаних і танцювальних різновидах виконання.

КОЛОМИЙКИ

1. Ой на Петра вода тепла, на Йвана студена
(“короткі заспіванки”)

1. Ой на Петра вода тепла, на Йвана студена.
   Тепер мене хлопці люблять, бо я заручена.[1]
2. Ой кину я бук на воду, бук на воді скаче.
   Дурна дівка – без розуму за парубком плаче.
3. Чи я була не ґаздиня, знали мене люди:
   Штири фіри сміттє в хаті, п’єта в сінех буде.
4. А як прийшли ярмарочки сміттє купувати,
   Я сі взєла попід боки – не хочу продати.

Записав 10.07.1984 р. А. І. Іваницький у м. Городенка Івано-Франківської обл. від Анни Іванівни Губчин, 56 р., освіта 4 кл. повшехної школи. Виконувала наспівно, як кантиленну мелодію.

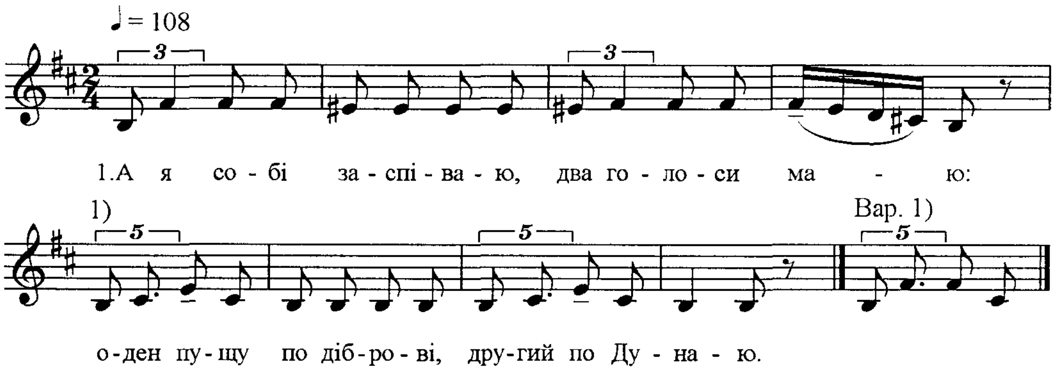
2. Ти, білявко, уродися, ти, білявко, вдайся

[1] Другий рядок повторюється не в кожному куплеті і без певного порядку. Це характерна риса виконання коломийок. Часто реприза не вживається взагалі – див. наступні зразки.

1. Ти, білявко, уродися, ти, білявко, вдайся,
   Шоби с тебе, білявочко, ніхто не сміявся.
2. Білявка ся уродила, білявка ся вдала,
   Білявка сю нічку зо мной ноц^{ч}ювала.
3. Та вже би ми не ходити, куди я ходила,
   Та вже би ми не любити, кого я любила.
4. І куди я походила молодой дівчиной, –
   Заросла ми дорожечка зеленой ліщиной.
5. Та я вип'ю пугар пива, пугар переверну.
   По чотири хлопч^{ч}і маю, та й по чотирнайціть.
6. По читири хлопч^{ч}і маю, та й по чотирнайціть,
   А як стану рахувати – нарахую двайціть.

Записав 19.08.1985 р. А. І. Іваницький від Марії Петрівни Юрієвої, 60 р., родом з с. Бабинопілля Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

3. А я собі заспіваю, два голоси маю



1. А я собі заспіваю, два голоси маю:
   Оден пущу по діброві, другий по Дунаю.
2. Оден пущу по діброві співати, співати,
   Другий пущу по Дунаю пливати, пливати.
3. Ой підемо, пане-брате, підемо, підемо,
   Та пе^{і}д нам' сі дорожечка, шо сі розійдемо.
4. А як ми сі розійда^{е}мо по широкім полі,
   А вже ми сі не зійда^{е}мо докупки николи^{е}.

Записав 10.07.1984 р. А. І. Іваницький у с. Чорнятин Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. від Оляни Михайлівни Боднарчук, 74 р., освіта 2 кл. З архіву записувача. Зразок співаної коломийки з вільною ритмікою та окресленим контуром мелодії, що характерно для жіночого виконання на Покутті.

4. Коломийка у дорозі, коломийка дома

(чоловічі)

1. Коломийка у дорозі, коломийка дома.
   Остала сі в Коломиї велика содома.
2. А содома сама дома, приїдь, хлопці, д' ми^{е}ні:
   Чоловіка нема дома, чоловік у млині.
3. А як буде на раз, на раз, то приїде зараз,
   А як буде питлювати, буде ночувати.

Інший тематичний цикл на той же наспів:

1. Ой у моїм городочку виросла тополя.
   Лучче вжити гарну дівку, як сім морґів поля.
2. Ой учора ізвéчора солома горіла.
   Прийди, милий, мій миленький, бо-м ш^{е}і розболіла.
3. Прийди, милий, чорнобривий, принеси ті, Боже,
   Моє серце без твойого дихати не може.

Записав 10.07.1984 р. А. І. Іваницький у с. Чорнятин Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. від Юрія Степановича Боднарчука, 88 р., освіта 4 кл.

Зразок чоловічого виконання коломийки. Спів майже речитативом, говірком, із сильним означенням мовного інтонування.

5. Буду пити, буду пити, буду гайнувати

(жіночі)

1. Буду пити, буду пити, буду гайнувати,
   Шоби мині жаль ни було, як буду вмирати.
2. А як буду умирати, буду ся дивити,
   А що буде мій миленький без мене робити?
3. А він узяв, зажурився, – бритвоў поголився,
   Каже^{и}: "Беріть біду с хати, бо^{у} я би жинився!
4. А ви, діти дрібнесенькі, та ідіт служити,
   Бо приведу другу мамку, та буде вас бити".
5. – Ой судома, чоловіче^{е}, судома, судома!
   Та за те я та й на лавці, – най же діти дома!
6. Каже^{и}: – Жінко, – каже, – жінко, яка ти зрадлива,
   Та я гадав, шо ти вмерла, а ти ся дивила!

Записав 19.08.1985 р. А. І. Іваницький від Марії Петрівни Юрієвої, 60 р., сама з с. Бабинопілля Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

6. Ей, моя білявина в(ы) долині сидить

(парубоцькі)

1. Ей, моя білявина в(ы) долині сидить,
   Та як іду уд милої, нитко ня не видить.
   Приспів: Ей, дана, дана, дана, нитко ня не видить.[2]
2. Ей, як іду уд милої та й уд миленької,
   Хотіли ня порубати цимборики мої.
3. Ей, моя білявина на горі биває,
   Посадила яворика, най ся розвиває.
4. Посадила яворика, розвилася слива,
   А у мене молодого доля нещаслива.
5. Ей, добре віўчарику з віўцями ходити,
   З високої полонини в село ся дивити.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Колочава-Лази Межигірського р-ну Закарпатської обл. від Мирослава Поповича, 23 р., освіта 7 кл.//*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 95.

[2] Приспів після кожної строфи з повторенням останнього сегмента 2-го рядка.

7. Ой летіла ластівочка понад тото поле

(дівочі)

1. Ой летіла ластівочка понад тото поле.
   Я не піду за старого, бо борода коле.
2. Ой піду я, моя мамко, за такого хлопця,
   Щоби йому личко цвіло, як ружа з городця.
3. Ой ти гадаш, леґінику, ош любов дурниця,
   Так ми любов душу з'їла, як колопні[3] птиця.
4. Ой туга ми на серденьку, ой туга ми, туга,
   Не виділа-м миленького вже неділя друга.
5. А вже друга неділиця минає, минає,
   Як ня любко не цілує та й не обіймає.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у м. Воловець Закарпатської обл. від Ганни Михайлівни Токаревич, 32 р., освіта 10 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья, № 109.

8. Я би пила горівочки, та не маю грошей

("на гуцульський голос")

1. Я би пила горівочки, та не маю грошей.
   Продала би чоловіка – чоловік хороший.

[3] Коноплі.

2. Продала би чоловіка – сором та й поблика:
   Мені треба чоловіка, поки мого віка.
3. За вороти в папороти сірий бичок речи.
   Мені треба чоловіка у полі й на печи.
4. Чому мене, мій миленький, не б'єш, не ревнуєш
   А за тії бесідочки, що по селу чуєш?
5. Ой наколю сирих дровець та й покладу в грєду.
   Люби мене, мій миленький, ззаду і спереду.
6. Не дивуйте, люди добрі, що я співарничка:
   Моя мамка від співанок була ремісничка.
7. Не дивуйте, люди добрі, що я заспівала:
   Моя мамка така була, я си в мамку вдала.
8. Моя мамка така була, як перевертила:
   Мамка десять, а я двайцять за собой водила.

Записав у червні 1970 р. А. І. Іваницький в с. Розтоки Путильського р-ну Чернівецької обл. від Мирона Онуфрійовича Лелика, 63 р.

ЧАСТУШКИ

9. Дощ іде, дощ іде, вітер повіває

1. Дощ іде, дощ іде, вітер повіває.
   Нехай меї дівчиноньки ніхто не займає.
2. Ой хто її займе, того лихо найде.
   Вона його зачарує, додому не зайде.
3. Чарувала руки, ноги, коня вороного,
   І ще буде чарувати хлопця молодого.

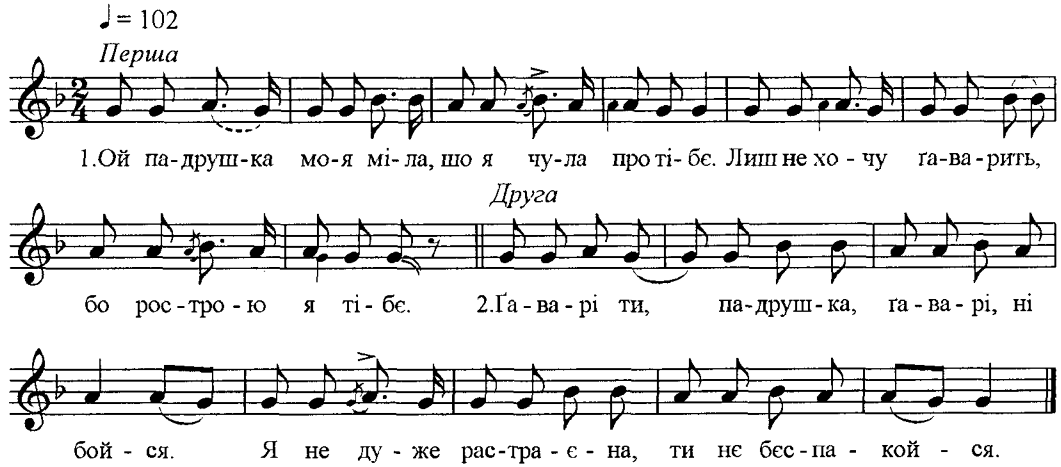
Записано 1967 р. в с. Лобна Любешівського р-ну Волинської обл. від О. А. Лащ та Т. П. Черевко. Надрук.: *Пісні з Волині* /Упоряд. О. Ф. Ошуркевич та М. С. Стефанишин. – К., 1970. – С. 269.

Один з характерних зразків, де поєднано українську козачково-гопакову ритміку з новітніми ладо-мелодичними рисами російської частушки. Мелодія заснована на двох рядах спадних секвенцій (вільної будови). Цю "секвентну тенденцію" можна унаочнити в моделі наспіву:

9-а

1-й ряд (1–3 такти) становлять секвенції з початковим *низхідним* кроком. У 2-м ряду (5–7 такти) терцієвий крок *висхідний*. Спосіб побудови наспіву та ладовий колорит властиві російській частушці. Але ритміка – козачково-гопакова (див. оригінал наспіву), причому саме вона є базою музичної форми. Цей аналіз дозволяє висловити гіпотезу про вплив української танцювальної ритміки на формування російської частушки.

10. Ой падрушка моя міла, шо я чула про тібє



1. Ой падрушка моя міла,
   Шо я чула про тібє!
   Лиш не хочу ґаварить,
   Бо рострою я тібє.
2. Ґаварі ти, падрушка,
   Ґаварі, ні бойся.
   Я не дуже растроєна,
   Ти нє бєспакойся!
3. Я доїла корову
   Чорную, рогатую.

Мене милий розлюбив,
Взяв собі багатую.

4. Ой доїла я корову,
Доїла, доїла,
Вмивалася молоком,
Шоби була біла.
5. Мамо, чаю, мамо, чаю,
Чаю кип'ячоного.
Я любила простого,
Типер люблю вчоного.
6. Мамо, чаю, мамо, чаю
Із большого чайника.
Я любила простого,
А типер начальника.
7. На столі стоять цвіти,
Туда-суда гнутса.
Міні восімнадцать лєт,
Женихи найдутса.
8. Я качалась на качелі,
Під качелєю вода.
Замочила біле платя –
Давай розове суда.
9. Как ґармошка тяніца,
Ґармоніст наравіца.
Та й хотіла би я знать,
Кому ж він достаніца?
10. Ти іґрай, іґрай, ґармошка
На чотири голоса.
Палюбіла ґармоніста
За кудряві волоса.
11. І на цьому, добри люди,
І кінчати будимо.
Нічка темна, нам дальоко,
Ти гляди, заблудимо.

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький У с. Довжок Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від Докії Дяк, 58 р., та Катерини Котик, 44 р. З архіву записувача.

Російсько-українська сумішка (і артикуляційна, і лексична) у частушках значно поширеніша, ніж в інших жанрах. З'явилися частушки в Бессарабії нещодавно – не раніше 1970-х років, значного поширення не мають. Для молоді й середнього покоління привабливими є такі їх риси, як оперативність, жарт, діалогізм.

11. Їхав Сталін до колгоспу

1. Їхав Сталін до колгоспу –
   Люди говорили,
   Що у нього такі вуса,
   Як хвіст у кобили.
   Приспів: Гей-га, ю-ха-ха,
   Довгий хвіст у гусака!
   Що у нього такі вуса,
   Як хвіст у кобили.[4]
2. Сталін їхав на козі,
   Гітлер на собаці.
   Сталін каже: “Почекай!”
   Гітлер каже: “В ср…!”
3. Подивився Молотов,
   Як я портки залатав:
   Одну дірку залишив,
   Би ся Сталін подивив.
4. А пшеницю за границю,
   Мандибурку на вино,
   А колгоспникам полову
   Ще й безплатнеє кіно.
5. У колгоспі добре жить:
   Десять робить, сто лежить,
   А як сонце припече,
   То й тих десять утече.

Записано у 1970-х рр. //*Пісні* з Покуття. Пісні записані в с. Вербівці Городенківського р-ну М. Андруляком та канд. іст. наук М. Паньківським. – Івано-Франківськ, 2001. – С. 280.

Сатира на радянських поводирів. Мелодію використано, очевидно, з радіо або концертів: вона була дуже популярна у ті роки, під неї естрадні виконавці співали різні російські гумористичні куплети.

---

[4] Далі приспів після кожного куплету за цим зразком.

Пісні до танців

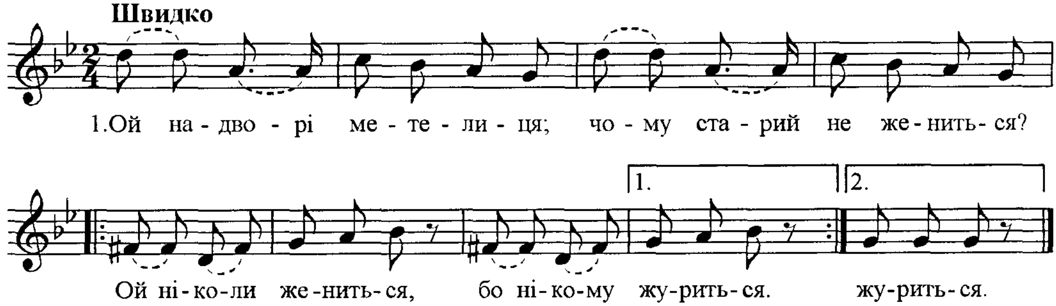
Тексти і танцювальні мелодії, що подаються, характеризують особливості народної етнохореологічної культури. Її основа – види танців та їх регіональні відміни. Жанрові особливості танців зосереджуються в мелодіях, які є основою народної танцювальної традиції. Як правило, музики виконують *пісенні* мелодії.

У старому побуті танцюристи не тільки рухалися під музику, але одночасно й співали. Тексти танцювальних пісень мають гумористичний або, рідше, ліричний зміст, цим вони близькі до жартівливих пісень. Головна відмінність танцювальних пісень від жартівливих у тому, що куплети танцювальних пісень мають (або не мають) єдиного сюжету чи навіть тематики: їх проспівують почергово різні виконавці за принципом "що відразу на думку спаде".

Традиційні українські танцювальні мелодії мають дводольний метр і структуру (4+4), рідше – (4+4+6). Для жанрової ознаки виду танцю суттєве значення має мелодика (у польках – розбивки вісімок на заліговані шістнадцятки), ритмічні фігури в межах такту (музично-ритмічні пірихії, дактилі, анапести, у краков'яках – амфібрахії, у чардашах – обернено-пунктировані ритми). Складочислова основа тексту може вільно змінюватися (за винятком коломийки). Докладніше про це нижче у коментарях до пісень.

В українському середовищі, насамперед західних регіонів, поширені також танці сусідніх народів. На півночі та сході трапляються білоруські та російські наспіви і танці ("Лявониха", "Бариня", частушки), на Поділлі й у Галичині виконувалися також єврейські танці, на Буковині та в Бессарабії – молдавські та румунські. Ці запозичення у колишньому сільському побуті кількісно не були значними, а скоріше застосовувалися як елемент освіжаючого контрасту.

1. Ой надворі метелиця
(метелиця)



1. Ой надворі метелиця;
   Чому старий не жениться?
   Ой ніколи не жениться,
   Бо нікому журиться.[1]
2. Жаль мені превеликий,
   Що поганий та сердитий.
   Ой жаль животу,
   Що любив сироту.
3. Ой жаль же мені,
   Що не взяв я її,
   Що любив та не взяв,
   Тільки світ зав'язав.

Танцювальні пісні /Упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк. – К., 1970. – С. 109.

Рухливий танець, споріднений з гопаком, має імпровізаційний характер. Переважно виконується соло або одинаком у колі танцюючих. У виконанні використовується присядки, стрибки, пробіжки.

Ритмічна структура метелиць вільно-змінна, але в її основі лежить вірш (4+4), у якому виникають ритмічні стягнення (2+4), (3+4), (4+3) та ін. Відповідно музично-ритмічні дипірихії ♪♪♪♪ набувають форми спондеїв ♩ ♩, дактилів ♪♪ ♩, анапестів ♩ ♪♪ тощо. Ці закономірності танцювальної ритміки поширюються також на козаки й гопаки.

2. Пішла мати на село
(гопак)

[1] 3–4-й рядки співаються двічі.

1. Пішла мати на село
   Грецької муки добувати,
   Гречаники учиняти,
   Своїх діток годувати.
   Приспів:
      Гоп, мої гречаники,
      Гоп, мої невдалики,
      Гоп, мої білі!
      Чогось мої гречаники
      На скорині сіли.
2. Наша мати голубочка
   Сіє муку з полубочка;
   Якби батько був здоров,
   Він би муки намолов.
   Присіпів.
3. З помийниці воду брала,
   Гречаники учиняла,
   Гречаники учиняла,
   Пеленою накривала.
   Приспів.
4. Молов батько не віявши,
   Пекла мати не сіявши,
   Наїхали паничі –
   Гречаники у печі.
   Приспів.
5. Ой гоп не помалу,
   Як пошила штани з валу,
   І пошила, і наділа:
   Кажуть люде, що я біла.
   Приспів.

6. Іди, старий, до криниці,
   Іди за водою,
   А ми зварим обідати
   Удвох із кумою.
     Приспів.
7. Зараз кашу без пшона,
   Без солі зварили
   І без хліба татусенька
   Їсти посадили.
     Приспів.
8. Сидить тато в кінці стола,
   Опустивши вуха:
   Усякому так буває,
   Хто жінок не слуха.

Танцювальні пісні. – С. 229–230. Цей зразок серед гопаків слід вважати найрозкішнішим. Визначальні риси танцювальної форми – зміна темпів (від повільного танцю до швидкого), поділ на заспів і приспів. Свого часу мелодія (у варіантах) гопака, що поєднував повільну й швидку частини, була дуже популярна в народі. Існували численні гумористичні переспіви тексту.

У П'ятихатському районі Дніпропетровської області автор Хрестоматії" в середині XX ст. чув таку дотепну перетекстівку на цю ж мелодію:

Повільно: І твій батько, і мій батько
Були добрі козаки:
Посідали серед хати
Та й заревли, як бики:
Швидко: – Гоп, мої гречаники,
Гоп, мої милі,
Чом же ви, гречаники,
Досі не поспіли?

Структура гопаків має багато спільного з метелицями (див. коментар вище).

3. Дзень, брязь на бандуру
(гопак або тропак)

Дзень, брязь на бандуру,
Як вискочить баба здуру,
Як ухопить боки в руки,
Як ударить в закаблуки:
– Гоп, га! – примовляла,–
Бо я зроду так гуляла,
Та й весела була!

Записав П. Демуцький на Київщині //*Танцювальні* пісні. – С. 271. Приспівка до гопака або тропака. Тропак – різновид гопака, танцювальні рухи багато в чому схожі, імпровізаційні (“дрібушечки”, “голубці”). На відміну від гопаків, тропаки за темпом рухливі і не мають повільної частини.

4. Ой червоний бурячок, червоненька гичка
(козачок)

1. Ой червоний бурячок, червоненька гичка;
   Приходили кавалери – я ще невеличка. (2)
2. Ой не бігай попід хату, песику біленький,
   Та не давай мамі знати, що йде мій миленький. (2)
3. Ти до мене не ходи, куций, коротенький,
   Бо до мене ходить хлопець високий, тоненький. (2)
4. Єк ти мене, милий, любиш, не кажи нікому,
   Бо то люди порозносять, як вітер солому. (2)
5. Пішов дід по гриби, баба по підпеньки;
   Баба свої посушила, а дід з’їв сиренькі. (2)
6. Ой вийду я на царину та й стану, та й стану;
   Одна любка несе книш, а друга – сметану. (2)
7. А я книш за ремень, а сметану вип’ю,
   Одну любку поцілую, а на другу кліпну. (2).

Танцювальні пісні. – С. 342–343.

Тексти козачків (або козаків), як і інших танцювальних приспівок, не мають сюжетної канви (див. гопаки, краков'яки, коломийки). Ритмоструктура їх, як і інших дводольних мелодій, спирається на базовий вірш (4+4), де відбуваються періодичні стягнення (див. вище коментар до куплетів метелиці "Ой на дворі метелиця").

Для козачка показові "дрібушечки", вихиляси, "доріжки", "вірьовочки", ланцюжки та ін., рухи значною мірою імпровізовані. Танець виконується спільно чоловіками й жінками, але, на відміну від гопака й тропака, провідною у козачку є жіноча партія.

5. Ой їхала Катерина
(козачок)

1. Ой їхала Катерина
   Не парою, шестерима.
   Питається Василя:
   – Чи далеко до села?
2. За горою вітер віє,
   Катерина муку сіє.
   Катеринко моя,
   Чорнобривко моя!
3. Ой був, да нема,
   Да поїхав до млина.
   Коли б його удушило,
   Поставила б свічку.
4. Пиши мене на бумазі,
   А я тебе на листу.
   Люби мене на сонечку,
   А я тебе в холодку.
5. Іде дитя, іде дитя
   І в долошки плеще:
   – Гуляй, гуляй, моя мати,
   Нема батька єще.
6. Іде старий, бородатий
   Да прямо до хати,

Тут була, вертілася,
Да не знаю, де ділася.

7. – Іди, старий, бородатий,
Меду колупати!
Пішов старий, бородатий,
Меду колупати.

Записав улітку 1886 р. Людвік Куба в с. Британи Чернігівської губ. від сільського скрипаля Івана Івановича Романенка (по-вуличному "Кринчак") //*Людвік Куба* про Україну. Збірник /Упоряд. М. Мольнар. – К., 1963. – С. 106.

У записувача вказівки на вид танцю немає, але це куплети, які співаються під час *козачка* (мелодія козачкова).

6. Чериз сад-виноград вирубана фоса
(козачок)

1. Чериз сад-виноград вирубана фоса[2].
   Бігла, бігла та Галюня до Васюні боса.
2. Як прибігла під віконце та й ніжкою туп, туп:
   – Вийди, вийди, ти, Васюня, бо я й уже тут, тут!

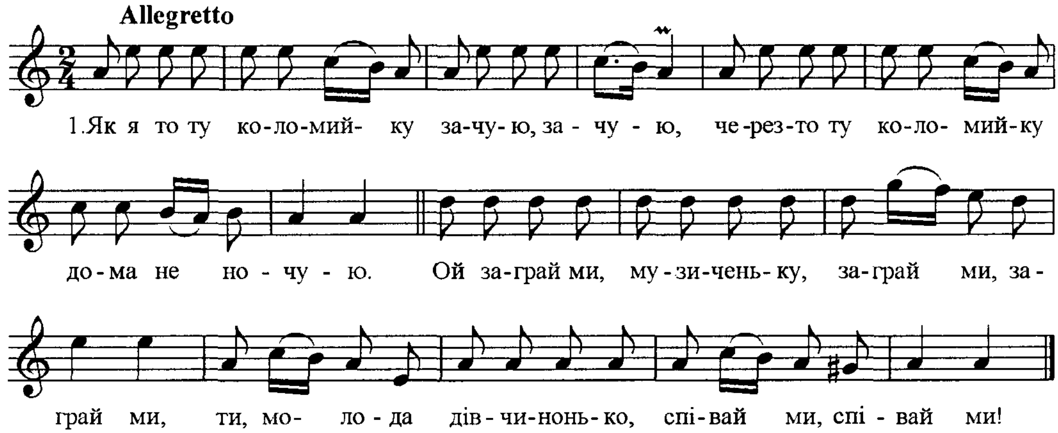
Записав 8.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Волошкове Сокирянського р-у від Фросини Чорної, 83 р.

Двочастинна побудова наспіву свідчить про його залежність від козачкових інструментальних награвань (зокрема, модуляція в домінантову тональність, що у побутовому співі майже не трапляється). За цією модуляцією відчутно проглядає гіпоіонійський (плагальний) лад. Отже, модуляція (як і інші новації) найкраще засвоюється народною музичною свідомістю через споріднені прийоми, що були в *догармонічній* музиці і дістали викінчені форми у гомофонному стилі.

---

[2] Канава, яма.

7. Як я тоту коломийку зачую, зачую
(парубоцькі коломийки)



1. Як я тоту коломийку зачую, зачую,
   Через тоту коломийку дома не ночую.
2. Ой заграй ми, музиченько, заграй ми, заграй ми,
   Ти, молода дівчинонько, співай ми, співай ми!
3. Ой музико, музиченько, заграй веселенько.
   Ти, дівчино, ходи в танець, ти ся диви, ненько!
4. А мій тато старесенький, як голуб сивенький,
   Казав мені: “Гуляй, сину, поки-с молоденький!”
5. Заграй мені, музиченько, я буду співати,
   Щоби було моїй любці легко танцювати.
6. Ой дівчино, дівчинонько, отто-с ми миленька,
   Як у літі при роботі вода студененька.
7. Дала-с мені, дівчинонько, дала-с ми принаду,
   Дала-с мені ягодоньку з вишневого саду.
8. Коло млина ясенина, явір похиливсє,
   Як не озму, котру люблю, не буду женивсє.
9. Ой стою я, любко, стою під твойов стіною,
   Серце ми ся розпадає, що я не з тобою.
10. Ой на ставі, на стовочку качатко ночує,
    Бачу, ми ся розійдемо, моя душа чує.
11. Любилися, кохалися, як голубів пара,
    Не дай, Боже, розійшлися, як чорненька хмара.
12. Колись мені не хотіла за миленьку бути,
    То дай мені таке зіллє, щоби тя забути.

Колесса Ф. Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – С. 452–453.

Коломийкові куплети не складають якоїсь сталої послідовності (наведений приклад – лише один з можливих імпровізаційних варіантів). Так само немає і “прив’яз-

ки” поетичних текстів до певних мелодій. Під час танцю відбувається змагання у винахідливості, дотепності, при цьому іноді куплети виникають експромтами (див. також нижче коментар до краков'яків).

Про виконання коломийки З. Василенко пише: “Поєднувати жвавий темпераментний танець з одночасним співом – справа нелегка. Тому кожен танцюрист співає звичайно один куплет, а далі його змінюють інші. Через якийсь час він знову вигукує перший-ліпший куплет, що спав йому на думку. Таким чином, виконавці раз у раз по черзі супроводжують свій танець коломийковими приспівками” (Закарпатські народні пісні /Упоряд. З. І. Василенко. – К., 1962. – С. 16).

Коломийки танцюються або швидко колом (раніше це був переважно чоловічий танець), або у парах з дівчатами, “хрещиком”. Назва йде від того, що позмінно дівчина крокує то праворуч, то ліворуч хлопця.

8. Червене яблочко у катрані ношу
(карічка)

1. Червене яблочко у катрані ношу,
Розсердився, мамко, любчик, я 'го перепрошу.
Приспів:
На ґамбочки[3] Юрка мала, на личко – Василя,
Чом би я ся, мамко, гордо не тримала?
2. Бетяр[4] я парубок, бо мам калап на бук.
А я бетяр-діўка, бо я му фраїрка.
Приспів.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Кобиляри Ужгородського р-ну від Анни Михайлівни Грибчак, 18 р., освіта 7 кл., та Ірини Михайлівни Петрушки, 18 р., 7 кл. /Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. – М. 1968, № 211.

[3] До губок.
[4] Заповзятий.

Карічка (від угорського *karika* – коло) – круговий дводольний танець, споріднений з коломийкою. Для ритму карічки характерні музично-ритмічні ♫ ♩ анапести та, рідше, ♩ ♫ – дактилі. Це зближує карічки з козачково-гопаковими ритмами.

9. Ходить гарбуз по городу
(полька)

1. Ходить гарбуз по городу,
   Питається свого роду:
   Приспів 1-й: – Ой чи живі, чи здорові
   Всі родичі гарбузові?[5]
2. Обізвалась жовта диня,
   Гарбузова господиня:
   Приспів 2-й: – Іще живі, ще здорові
   Всі родичі гарбузові.
3. Обізвались кавуни,
   Гарбузовії сини.[6]
4. Обізвались огірочки,
   Гарбузові милі дочки.
5. Обізвалась морковиця,
   Гарбузовая сестриця.
6. Обізвались буряки,
   Гарбузові свояки.
7. Обізвався і кабак,
   А за ним дрібненький мак.
8. Обізвались із-під гóри
   Соромливі помідори.

---

[5] Приспів в усіх строфах повторюється двічі.
[6] Далі після кожної строфи 2-й приспів.

9. Обізвалась бараболя,
   А за нею і квасоля.
10. Обізвався старий біб:
   – Я піддержав увесь рід!
11. Обізвалася капуста,
   А за нею і петрушка.
12. Обізвався пан окріп,
   Перев'язаний у сніп.
13. Зуби зціпивши, часник
   Обізвався: –Я не зник!"
14. І цибуля промовляє,
   Рясні сльози проливає.
15. Ти, гарбузе, ти, перістий,
   Із чим тебе будем їсти?
   Приспів 3-й: – Миску пшона, шматок сала –
   От до мене вся приправа!

Записали 1981 р. В. В. Дубравін і В. Г. Дубравіна у с. Сопин Погребищенського р-ну Вінницької обл. від Катерини Семенівни Коляди, 52 р. //*Дубравін В. В., Дубравіна В. Г.* Українські народні ліричні пісні. Хрестоматія. Ч. III. – Ніжин, 1996, № 55.

Полька – танець чеського походження (від "*половинка*", або півкроку). У побутовому виконанні складається із двох танцювальних фігур. Використовуються змінний крок, "дрібушечки", кружляння. Вживаються у вільній змінності структури (6+6), (4+3), (4+4). Для мелодики показове роздрібнювання вісімок на дві шістнадцятих, що надає наспіву особливої грайливості й пружності.

10. Ой дівчино, звідки йдеш
(полька)

1. – Ой дівчино, звідки йдеш?
   Та скажи, що ти несеш?
   Чи до міста ти ходила,
   Що ти в кошик положила?

2. – Несу грушки і сливки,
І сливки, і сливки,
Щоб любили парубки,
Щоб любили парубки.
3. – Ой дівчино, чия ти,
Та як тебе назвати –
Чи ти Гандзя, чи Явдоха?
Полюби мене хоч троха.
4. – А мене звуть Ганнуся,
Ганнуся, Ганнуся,
До всіх хлопців сміюся,
До всіх хлопців сміюся.
5. – Ой дівчино сяка-така,
Пригорнися до козака,
Пригорнися близенько,
Моє любе серденько.
6. – Ой як прийдуть старости,
Старости, старости,
За сьогодні – то прости,
До любові не проси.
7. – Як ти така гордая,
Не піду до тебе я,
До другої я піду,
З нею до шлюбу піду!
8. А ти сиди та чекай,
Та чекай, та чекай;
Прийде другий Миколай,
Прийде другий Миколай!

Записав 1954 р. С. Стельмащук у с. Скородинці Чортківського р-ну від Павла Стельмащука, 36 р., освіта 7 кл. //Пісні Тернопільщини. Вип. 2 /Упоряд. С. Стельмащук. – К., 1993. – С. 416–418.

11. Ах моя Марисю, мої сиві очи
(краков'як)

1. Ах моя Марисю, мої сиві очи,
   Ледве мі сердечко досі не вискочи.
2. Третій рочок іде, як Марисю люблю,
   Як єй не достану, то ся певно згублю.
3. Пада дощик, пада, буде в полю слизько,
   Але не дбам о то, коли ми єсть близько.
4. Минули ті часи, минула та хвиля,
   Же кожна панєнка одного любила.
5. Літа пташок, літа над високу скалу.
   Ох як трудно достать коханочку сталу.
6. Заспіваю собі краков'яка мого,
   А в кім я кохаюсь, що кому до того.
7. А в кім я кохаюсь, для кого я жию, –
   Ім'я і прізвисько в серці своїм крию.
8. Як риба без води, так я без дівчини:
   Не можу витримать й одної години.
9. Гуляйте, дівчата, чужі, а не свої,
   Я осідлав коня, поїду до свої.
10. Під горечку їду, пристали мі коні.
    Ходи, хлопче, до м'не, мій муж на кордоні.
11. Бідний коник, бідний о єднім стремені.
    Пам'ятай, панєнко, о моїм імені.
12. Бідний коник, бідний, бо ма' тугі ноги.
    Не женись, хлопчино, бо матимеш роги.

Muzyka do pieśni polskich i ruskich ludu Galicyjskiego, zebranych i wydanych przez Waclawa z Oleska. Do śpiewu i na fortepian ułożyl Karol Lipiński. – We Lwowie. 1833, с. 50, № 48.

Тексти краков'яків створюються жваво і у великій кількості, часто – імпровізовано. Співаються під час танцю, але виконуються також і в різних побутових обставинах. У поляків краков'якові як оперативному жанру належить таке ж місце, як на Гуцульщині – коломийці. Іноді куплети краков'яків виконавці на власний смак поєднують у тематичні "в'язанки". Але частіше між ними немає сталого зв'язку і кожен куплет становить завершену поетичну мініатюру. Вони переважно не пов'язані з певною мелодією та місцем у в'язанці поетичних строф (точно так, як і в коломийці). Враховуючи такі особливості краков'яків, автор "Хрестоматії" подав текстові куплети, вибравши їх із публікації текстового збірника "Pieśni polskie i ruskie ludu galacyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego. Zebrał i wydał Wacław z Oleska. – We Lwowie, 1833.

Контакти поляків та українців протягом століть на Поділлі, Волині, в Галичині сприяли тому, що краков'як став, по суті, одним з українських національних танців (навіть у народному побуті Наддніпрянщини). Українці як самі створювали тисячі куплетів до краков'яків, так і запозичували (буквально або з деякими лексичними

замінами) польські тексти. А на зламі XVIII–XIX століть у Галичині, де записував фольклор Вацлав з Олеська, краков'якові тексти без розрізнення співалися і поляками, й українцями.

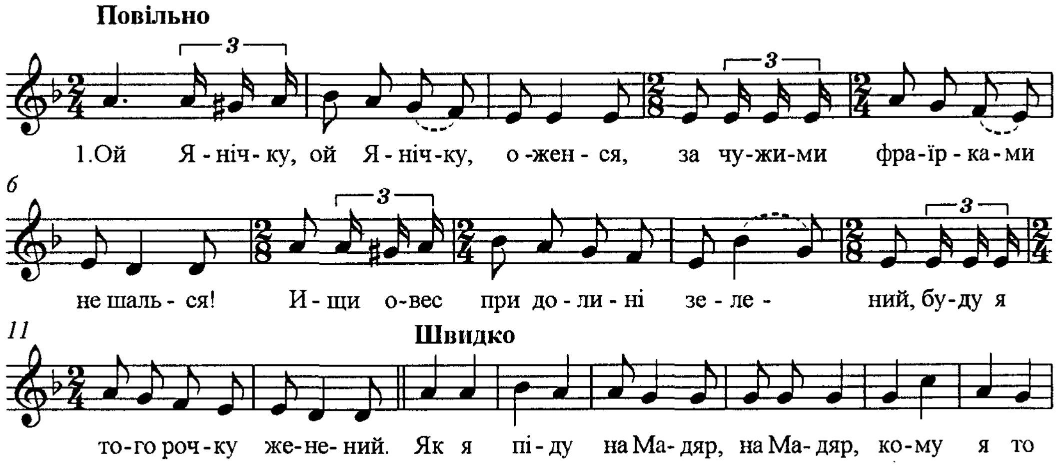
Типова складочислова структура краков'яків (6+6). Інші форми – (4+3), (4+4) не мають значного поширення.

12. Краков'яче бідний, бідний
(краков'як)

Краков'яче бідний, бідний,
Не женився нігди, нігди,
А на старість мусив, мусив,
Його кашель крепко дусив.

Звичаї в с. Забрідді Житомирського пов. на Волині. Етнографічні матеріали зібрав В. Кравченко. – Житомир, 1920, № 26. Мелодію записав у 1967 р. А. Гуменюк //Танцювальні пісні /Упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк. – К., 1970. – С. 633.

13. Ой Янічку, ой Янічку, оженися
(чардаш)



1. Ой Янічку, ой Янічку, оженся,
   За чужими фраїрками не шалься!
   Ищи овес при долині зелений,
   Не буду я того рочку женений.
2. Як я піду на Мадяр, на Мадяр,
   Кому я то пірко дам, пірко дам?
   Кому, тому за дукат, за дукат,
   А милому лем все так, лем все так.
3. Як я ишла вчера ґ'вечір з паньського,
   Надибала на дорозі милого.
   Так мя стискав і притискав до себе:
   – Чи ти підеш, шварне дівча, за мене?
4. Ой не вір мі, не вір мі, не вір мі,
   Бо я хлопец вандрівний, вандрівний,
   Я вандрую ту і там, ту і там,
   Де обернусь – дівча мам, дівча мам.
5. Як я спала, як я спала на сенє,
   Пришло до мя, пришло до мя шалене:
   Мало зуби, мало зуби, мало ніс,
   Повідало, повідало, же мя з'їст.
6. А оно мя не з'їло, не з'їло,
   Лем мя в личко вкусило, вкусило,
   Я зачала стерати, стерати, –
   Та й на личку не знати, не знати.
7. Ой ти коню, ой ти коню, добре йдеш,
   Понеси мя, понеси мя єще днес,
   Дам ти овса, дам ти овса і сена,
   Понеси мя, де є шварна дівчина.
8. Ішов циган до леса, до леса,
   Лем чуганьком потряса, потряса,
   Вшистки дівки до нього, до нього, –
   Же чуганька не його, не його.

Записано 1938 р. в с. Устя Руське, повіт Горлиці від Ірини Коцко, 31 р. //*Пісні* з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа /Заг. ред. С. Грици. – К., 1972. – С. 376–377.

Чардаш переважно складається з двох темпово контрастних частин: повільної і швидкої. Пісня, що зараз подається, – варіант досить поширеної в українському фольклорі угорської мелодії. Зокрема, в концертно-хоровій обробці Я. Яциневича відома "Сусідка" ("Заспіваймо пісню веселеньку про сусідку молоденьку").

Чардаш серед українців дістав поширення на землях, які входили колись до Австро-Угорської імперії. У народній традиції чардаш танцюється в імпровізованій манері, хоча існують і сталі регіональні хореографічні малюнки. Цікаво, що не лише українці запозичили чардаш в угорців, але й в угорському сільському побуті дістав визнання і був пристосований до *чардаша* наспів Семена Климовського "Їхав козак за Дунай".

Куплети чардаша, як і коломийок, краков'яків, козачків, переважно не мають єдиної сюжетно-тематичної канви і добираються виконавцями довільно під час самого танцю.

14. Ци я си не жена, ци-м не господиня

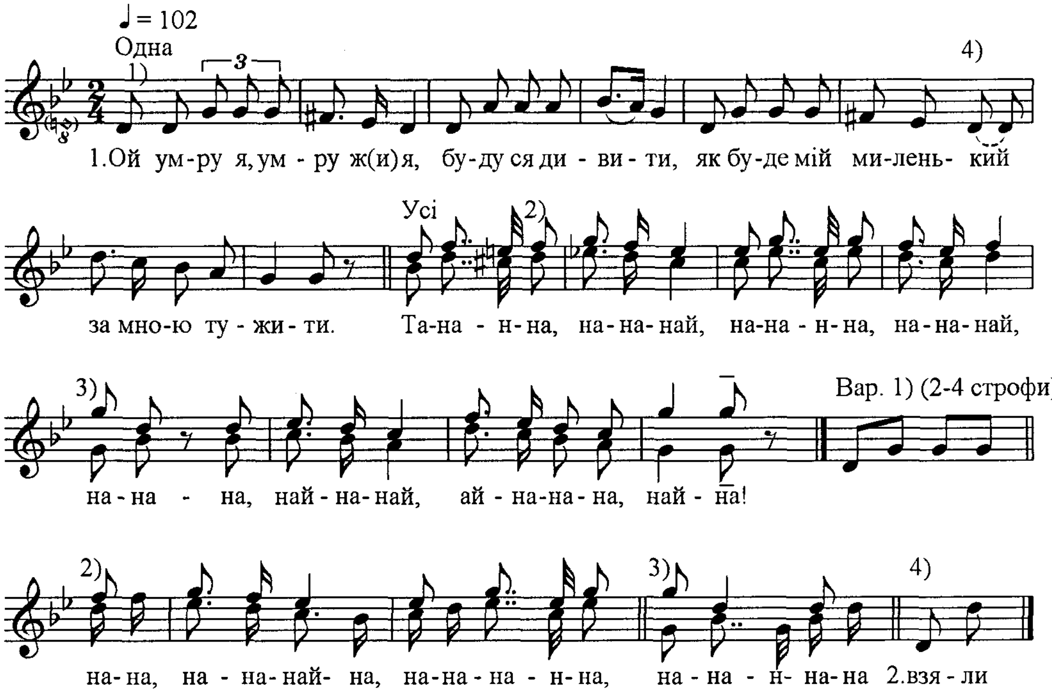
(мазурка)

1. Ци я си не жена, ци-м не господиня,
   Гоп-гоп, дзен-дзен, ци-м не господиня?
2. Два тижні минуло, хижа не метена,
   Гоп-гоп, дзен-дзен, хижа не метена.
3. В середу рано встала та й позамітала,
   Гоп-гоп, дзен-дзен, та й позамітала.
4. А в четвер пришли купці сміття купувати,
   Гоп-гоп, дзен-дзен, сміття купувати.
5. Давали ми штирі риньски, я не хтіла взяти,
   Гоп-гоп, дзен-дзен, я не хтіла взяти.
6. Давали ми штирі риньски, на остатку п'ятку,
   Гоп-гоп, дзен-дзен, на остатку п'ятку.
7. Затримала-м до неділі, дістала-м десятку,
   Гей, гай, дзен, дзен, на остатку п'ятку.

Записано 1957 р. в с. Мохначка Нижня, пов. Новий Санч від Теодори Марчик, 54 р. //*Пісні* з Лемківщини. – С. 382–383.

Мазурка – польський танець, що побутував серед українців Лемківщини, Підляσся, Галичини. Виконується у швидкому темпі парами, з швидкими переступами. Зараз в українців не вживається. Але *мазуркові наспіви* продовжують широко побутувати з українськими жартівливими текстами. Зокрема, в Галичині наздвичайно популярна “Катерина” (“Катерино, відчини-но, Катерино, встань-но”) з сотнями дотепних гумористичних куплетів.

15. Ой умру я, умру ж(и) я
(карапет)



1. Ой умру я, умру ж(и) я,
   Буду ся дивити,
   Як буде мій миленький
   За мною тужити.
   Приспів: Та-на-н-на, на-на-най,
   На-на-н-на, на-на-най,
   На-на-на, най-на-най,
   Ай на-на-на, най-на!
2. А він зажуривса –
   Та й пішов пидбривса:
   – Коби тіло з лавки взяли,
   Я би доженивса!
   Приспів.

3. Прийшло три дівчині
   Тіло відвідати,
   А він сів на прип'чок,
   Став жи вибирати.
   Приспів.
4. Котра в полі роби,
   До коршми не ходи,
   Котра чорнобрива –
   То то моя мила!
   Приспів.

Записав 5.07.1984 р. А. І. Іваницький в с. Василівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Лідії Швець (виводить), 62 р., Фросини Легкун (заспівує), 65 р., Лідії Легкун, 40 р.

"Карапет" – танець-мелодія, поширений донедавна по усій території України. Показово, що, незалежно від території, мелодії карапета дуже близькі між собою. Така особливість виділяє карапет з-поміж інших танцювальних мелодій, які існують у численних і несхожих за мелодіями зразках. Походження танцю та його назва поки що не з'ясовані. Висловимо з цього приводу деякі міркування.

У XIX ст. і до 1920-30-х років в Галичині, Поділлі, в Бессарабії та на Буковині *карапет* часто виконували клезмери, єврейські містечкові музиканти. У зв'язку з цим виникла думка про єврейсько-польські джерела. Ця версія поки що не має підтвердження.

Назва *карапет* може натякати на тюркські впливи. Зокрема, фонетично турецьке слово kaŗaBeŧ співпадає з вимовою назви танцю і означає *близькість, прихильність, спорідненість, симпатію.* Це, слід погодитися, відповідає й характерові *парного* танцю. У XVII–XVIII століттях українці та поляки мали постійні контакти з турками й кримськими татарами (як ворожі, так і торгівельні, а часом й воєнно-договірні у походах на Московщину). Турецька й кримсько-татарська мови у той час були майже в такому ж ужиткові, як і польська. В українській мові прижилися сотні тюркських слів: чумак, козак, сагайдак (колчан для стріл), бандура, байрак (перелісок), джура (молодший товариш козака), яр, комиш (очерет), майдан, підсака, керманич, кош (притулок, стоянка, - звідси запорозький *кіш* і отаман - *кошовий),* сарай, балка та ін. Тож не виключено, що й слово "карапет" (kaŗaBeŧ) використовувалося у XVII–XVIII ст., коли йшлося про гостинність, приязнь під час дружніх стосунків і політичних перемовин. У танцях воно могло спершу вживатися з гумористичним відтінком (натяк на симпатію між танцюючими), а потім закріпилося за конкретною формою танцювальних рухів і мелодії.

"Тюркська версія" лише на перший погляд надто смілива. Але вона не позбавлена підстав. Подивимося на поданий нижче танець "Каперуш" (з молдавського *кіперуш* - перець). Ця назва і її поява в західно-подільській та галицькій традиції не менш несподівана, - тим більше, що румунсько-молдавські впливи були в Україні незрівнянно слабші, аніж тюркські.

Є також і “кавказький” слід. Існує жарт про *Карапета-недоростка* (власне ім’я). В репертуарі славнозвісного “вірменського радіо” другої половини XX ст. було загадка: “Голова-ноги, голова-ноги, - пил!! (курява)”. На питання, що це означає, відповідь: “Карапет впав з гори і котиться”.

Висловлені версії не дають однозначної відповіді на загадку *Карапета.* їх призначення – привернути увагу до важливого питання походження термінів української етнохореології.

В українському побуті *карапет* виконується як парний танець, з різноманітними приспівками. Рухи дещо наближені до польки. У танці вживаються “колупалочки” (кроки однією ногою вперед і назад, по черзі), обертання в парі.

16. Каперуш
(розвага на весіллі)

1. Пішов дід по гриби,
   Баба по опеньки.
   Баба собі посушила,
   Дідові сиренькі.
     Не тепер, не тепер
     На гриби ходити –
     Восени, восени,
     Як будуть родити.[7]
2. Ой чи ти, чи не ти
   На гриби ходила?
   Ой чи ти, чи не ти
   Фартух загубила?

---

[7] Останні 4 рядки кожної строфи співаються двічі.

А я йшов та й знайшов,
Мене мати била:
Віддай, сину, фартушину,
Буду тя любила!

3. Чорна хмара попід ліс,
Дощик накрапає.
Мене милий на гриби
З міхом посилає.
А я піду без мішка,
Піду з торбинками,
А я піду не сама –
Піду з парубками!

Записав 1968 р. В. С. Стельмащук у с. Скородинці Чортківського р-ну від Галини Солецької, 47 р, освіта 4 кл. //*Пісні* Тернопільщини. Вип. 2 /Упоряд. С. Стельмащук та П. Медведик. – К., 1993. – С. 392–393. Записувач подав коментар: “Назва танцю – від молдавського слова *кіперуш* (перець). Справді, Каперуш і є танець з “перцем”, під час виконання якого – багато дотепних витівок із двозначним підтекстом. Танцюють його переважно “старші гості” (тобто, одружені) під кінець весілля, коли молодь уже порозходилася по домах”.

Опис танцю: “Танцюючі стають один за одним. Ліва рука – на поясі, правою тримаються плеча попереднього. Спереду ведучий з ремінним пасом у правій руці. За ним рухається ланцюг танцюючих, притупуючи (раз-два-три). Ведучий робить якусь дотепну довільну витівку (поцілує стару бабу чи діда, перескочить через стілець, присяде, поскаче на одній нозі, вимаже сажею лице і т. д.), а всі учасники танцю мусять її повторити. Хто не потрафить виконати умови танцю, того ведучий “потягне” (вдарить хоч символічно, або й щиро) пасом.

17. Шумка

1. І шумить, і гуде,
Дрібен дощик іде.
А хто мене, молодую,
Додоменьку заведе?[8]

2. Обізвався козак
   На солодкім меду:
   – Пожди, пожди, дівчинонько,
   Я додому заведу!
3. – Ой прошу я тебе,
   Не веди ти мне:
   Бо лихого батька маю,
   Буде бити, добре знаю!

Записав 1960 р. С. Турик у с. Шкроботівка Шумського р-ну Тернопільської обл. від Гаріона Бойчука і сільського музики Петра Циці //*Пісні* Тернопільщини. Вип. 2. /Упоряд. С. Стельмащук та П. Медведик. – К., 1989. – С. 412–413.

Опис записувача (С. Турика): "Дівчата і хлопці стають рядами одні проти одних на відстані кількох кроків. Хлопці, танцюючи, наближаються до дівчат і вертаються на місце. Відтак це повторюють дівчата. Так – кілька разів. Потім музика грає "вколо"[9] і всі танцюють попарно. Додаткові елементи танцю: плескання в долоні, руки під боки, притупування і т. п."

Структура шумки заснована на вірші (4+4)2 з варіантами (3+3), (4+3) та ін., дводольній ритміці та метриці. Поданий опис танцю є лише вільним місцевим варіантом. Так звана "шумка" є різновидом козачка (за ритмікою) і виконується у вільних танцювальних рухах – від простого "притупування" до використання елементів польки, краков'яка, гопака тощо. *Шумка* не існує як викінчений різновид танцю, але її дводольна метрика обумовлює імпровізаційність, яка може набувати стійких танцювальних фігур у місцевій традиції. Тому важливо фіксувати танцювальні рухи *шумки* у традиції кожного села.

У даному прикладі наспів *шумки* – відома мелодія пісні "І шумить, і гуде". Це наспів козачка. Слід зазначити, що дводольна ритміка козака (козачка) взагалі є, так би мовити, *генералізованою*, тобто, визначально-провідною у традиційній танцювальності українців. Відміна між танцями постає не так у ритміці (в українській традиції вона дводольно-метрична), як у танцювальних рухах: козака, гопака, коломийки, шумки, краков'яка, карапета тощо. Зрозуміло, що специфічні ритмічні фігури (синкопи у краков'яках, фігураційні шістнадцятки у польках; змінність музично-ритмічних дипирихіїв, амфібрахіїв, дактилів тощо у козаках і гопаках) разом з мелодичним рухом (насамперед секвенції, рух та стрибки мелодії за акордикою) не меншою мірою створюють характер і типологію танцю.

---

[8] 3–4–й рядки співаються двічі.

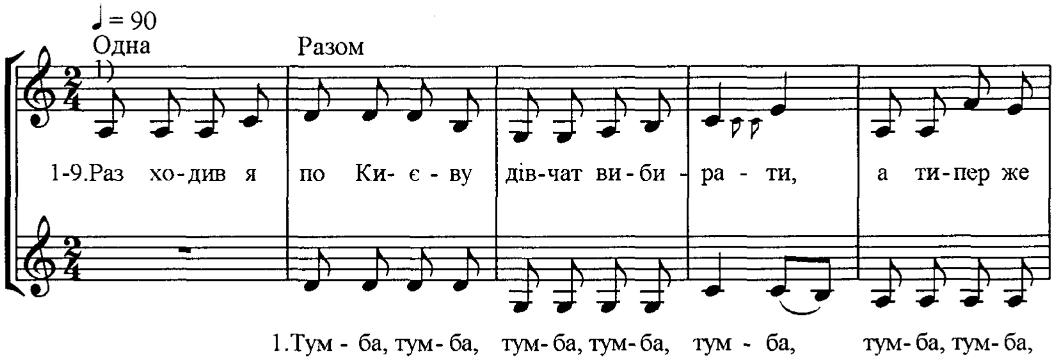
[9] Записувач не подав точного визначення танцювального прийому "вколо". Можна припустити, що після попередньої фігури (шеренги хлопців і дівчат почергово наступають і відступають) вони далі беруться у пари й танцюють, обертаючись.

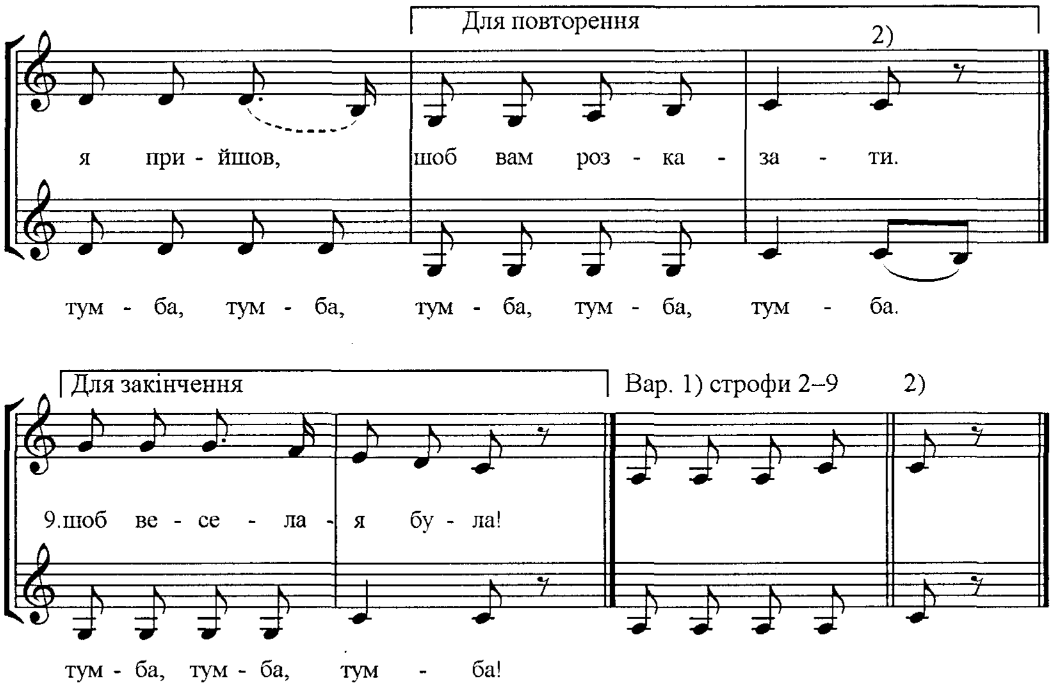
Жартівливі, бесідні, сатиричні пісні

ЖАРТІВЛИВІ

Гумор не прсто властивий українському народові – його вважають рисою національного характеру. Сміх – ознака сили. Сміятися може лише духовно чиста і сильна особистість, переконана у власній правоті. Віра у колективну силу, мудрість і розум завжди була основою, з височини якої народ висміював вади окремих людей. Жарт, як правило, застосовується у межах свого середовища. Жарт властивий народним пісням тою ж мірою, що й лірика. Гумористичні образи й ситуації можна зустріти в думах, історичних піснях, в календарних та весільних. Вони притаманні також пісням танцювальним. Але, на відміну від інших жанрів, де використовуються засоби гумору, жартівливі пісні насамперед призначені для *слухання.* Через те вони мають ряд питомих ознак. До них належать гумористичний зміст, виключно побутова тематика, свідома орієнтація на слухача (ліричні пісні, як відомо, співаються “для себе”). Основне гумористичне навантаження у жартівливих піснях лягає на текст. Але й наспіви, композиція строфіки і виконавство також належать до дієвих засобів розкриття й посилення закладеного в тексті комічного ефекту.

1. Раз ходив я по Києву дівчат вибирати
(*“Тум-ба”*)





1. Раз ходив я по Києву дівчат вибирати,
   А типер же я прийшов, шоб вам розказати.
2. Ось такії там дівчата, на яку не глянеш,–
   По базарю хліба просе, ше й кусся збирає,
   А як прийде святний день, моди надіває.[1]
3. Як надіне вона моди – бочку з обручами,
   Тоді піде на йулицю гулять з паничами.
4. А як вийде на юлицю, сяде на колодці
   Та й розложить руки й ноги, шоб дивились хлопці.
5. А як піде танцювать – ноги розставляє,
   В позичених башмаках, бо своїх не має.
6. А як стане сміятися та покаже зуби,–
   Мало того, шо щербата – порепались губи.
7. Сидить баба на покуті, ноги пудобгавши,
   Стоїть старий у порозі, шапочку ізнявши.
8. – Прости мене, моя мила, шо ти мене била,
   Куплю тобі стакан меду, ше й бутилку пива.
9. – Шо од пива болить спина, а од меду голова,
   Купи мині гарілочки, шоб весела я була!

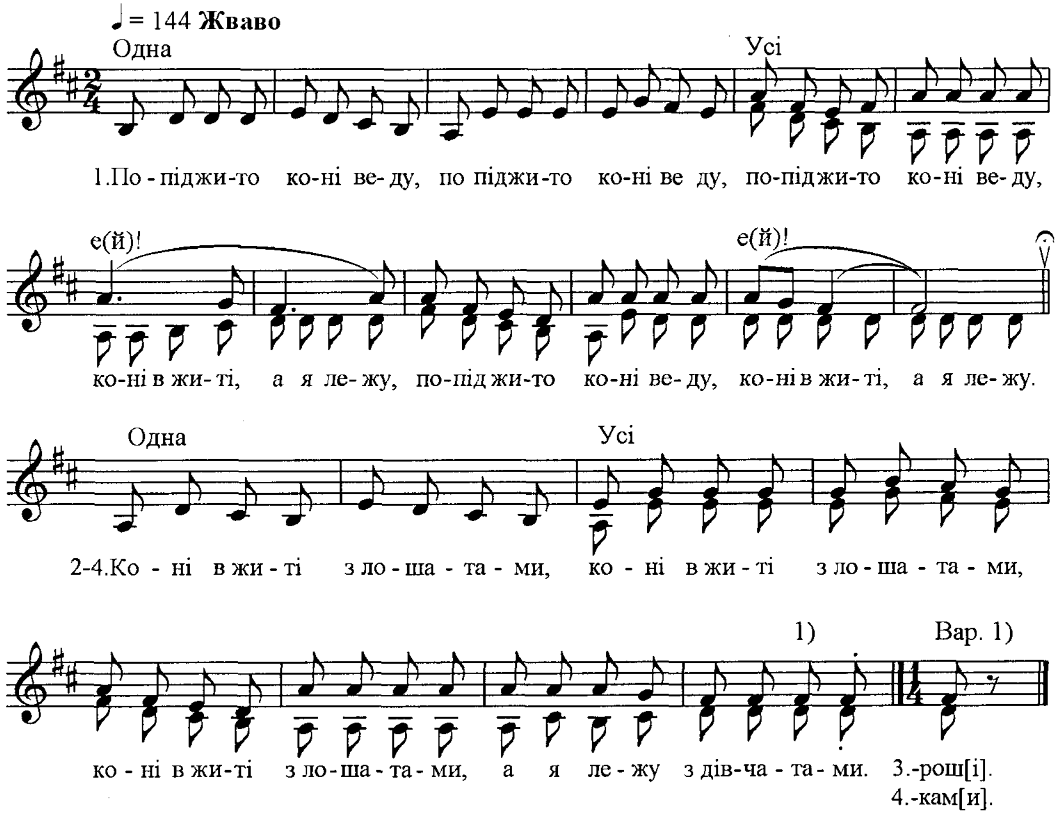
---

[1] 3-й рядок співається на мелодію тактів 5–8.

Записали у 1982 р. учасники студентської фольклорної експедиції КДІК Тетяна Олійник і Ніна Черток в с. Карильське Коропського р-ну Чернігівської обл. від Степаниди Федотівни Поломарчук та Уляни Андріївни Запорожець, жінок пенсійного віку. Транскрибував А. І. Іваницький.

Нижній голос весь час виконує "тум-ба" – рідкісна суто темброво-ритмічна функція підспівування. Співачки називають цю пісню "*Тум-ба*". За змістом і характером наспіву пісня майже напевно належала до кобзарсько-лірницького репертуару, який виконувався на ярмарках та в корчмах до радянської колективізації. Зміст – дуже показове для психології поважного селянина заперечне протиставлення міського побуту – сільському, традиційному.

2. Попід жито коні веду



1. Попід жито коні веду, (3)
   Коні в житі, а я лежу.
   Попід жито коні веду,
   Коні в житі, а я лежу.

2. Коні в житі з лошатами, (3)
   А я лежу з дівчатами.
   Коні в житі з лошатами,
   А я лежу з дівчатами.
3. Пропив рубля – то не гроші, (3)
   Аби дівчата хароші.
   Пропив рубля – то не гроші,
   Аби дівчата харош[і].
4. Пропив рубля з копійками, (3)
   Аби з гарними дівками.
   Пропив рубля з копійками,
   Аби з гарними дівкам[и].

Записав 1973 р. А. І. Іваницький в с. Волосівці Летичівського р-ну Хмельницької обл. від сестер Л. В. Телущенко та Г. В. Якимцевої, віком бл. 30 р., освіта середня незакінчена.

Через швидкий темп і відсутність цезур для вдиху в 2-й строфі остання нота виконувалася стакато, а у строфах 3–4 співачки вдалися до недоспівування останніх складів. Це цікавий приклад виконавської редакції.

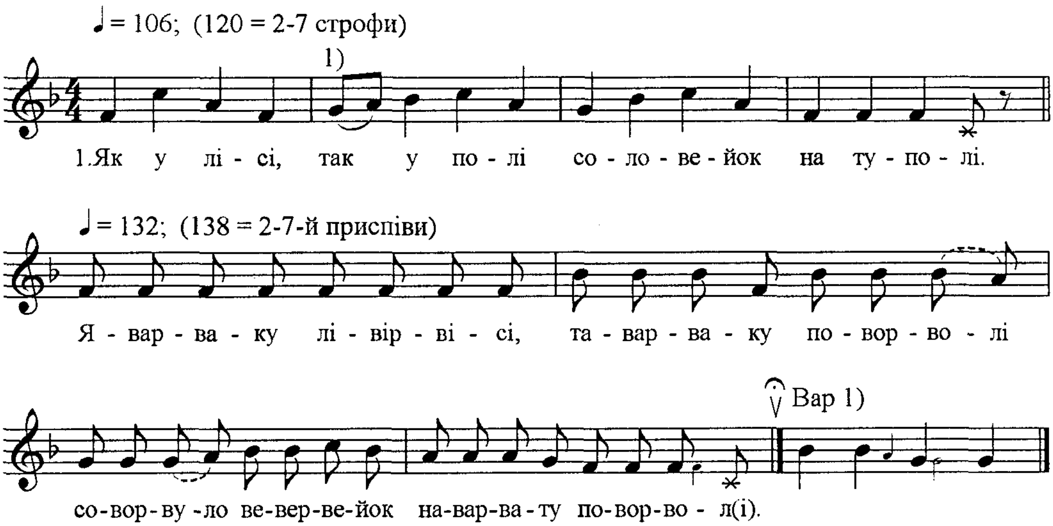
3. Ой схотіла вража баба та й забагатіти

1. Ой схотіла вража баба та й забагатіти,
   Посадила куріпочку, шоб вивела діти.
   Ціп, ціп, ціп-ціп-ціп, ціп-ціп-ціп, ціп-ціп-ціп.
2. Як пошлосе бабусеньці невелике горе,
   Як вивела куріпочка всього тільки троє.
   Ох, ох, ох-ох-ох, ох-ох-ох, ох-ох-ох.

3. Як вигнала бабусенька куріпочку пасти,
Сама сіла під призьбою куделицю прясти.
Дер, дер, дер-дер-дер, дер-дер-дер, дер-дер-дер.
4. Темна хмаронька находить, дощик накрапає,
Наша баба куріпочку в хату заганяє.
Ціп, ціп, ціп-ціп-ціп, ціп-ціп-ціп, ціп-ціп-ціп.
5. Ще й до хати ни догнала, одне розтоптала,
А на друге спопітинулась, а на третє впала.
Ой, ой, ой-ой-ой, ой-ой-ой, ой-ой-ой.
6. Як приходить дід до хати, став бабу питати:
– А де ж нашая куріпочка, чом це не видати?
Ох, ох, ох-ох-ох, ох-ох-ох, ох-ох-ох.

Записав 3.07.1983 р. А. І. Іваницький у с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл. від Агафії Федорівни Чередніченко, 63 р.

4. Як у лісі, так у полі



1. Як у лісі, так у полі
Соловейок на тупол(і).
Я-вар-ва-***ку лі***-вір-ві-***сі***,
Та-вар-ва-***ку по***-вор-во-***лі***
Со-вор-ву-***ло ве***-вер-ве-***йок***
На-вар-ва-***ту по***-вор-во-***л(і).***
2. Чи високо сонце сходи(ть),
Чи далеко мила ходи(ть)?

Чи-вир-ви-***ви со***-вор-во-***ко***
Со-вор-во*н-це* ***схо***-вор-во-***дить,***
Чи-вир-ви-*да* ***ле***-вер-ве-***ко***
Ми-вир-ви-*ла* ***хо***-вор-во-***дить***?

3. Ни високо, ни низенько,
Ні далеко, ні близенько.
Ні-вир-ви-***ви со***-вор-во-***ко,***
Ні-вир-ви-***ни зе***-вер-ве*нь-ко,*
Ні-вир-ви-*да* ***ле***-вер-ве-***ко,***
Ні-вир-ви-***бли зе***-вер-ве*нь-ко.*

4. Знати милу по білому,
Шо й ни тужи по милому.
Зна-вар-ва-***ти ми***-вир-ви-*лу*
По-вор-во-***бі ло***-вор-во-***му,***
Шо-вор-вой-***ни ту***-вор-ву-***жи***
По-вор-во-***ми ло***-вор-во-***му.***

5. Зірву лєнту із коси,
Куплю милому часи.
Зі-ви*р-ву*-ву ***лє***-вер-ве*н-ту*
Л*і*-вир-ви ***с ко-си***-вир-ви,
Ку-вур-ву*п-лю* ***ми***-вир-ви-*ло*
Му-вур-ву-***ча си***-вир-***ви.***

6. За то мене мати лаї,
Шо мій милий часи маї.
За-вар-ва-***то ми***-вир-ви-***не***
Ма-вар-ва-***ти ла***-вар-ва-***ї,***
Шо вор-во-***мій ми***-вир-ви-***лий***
Ча-вар-ва-***си ма***-вар-ва-***ї.***

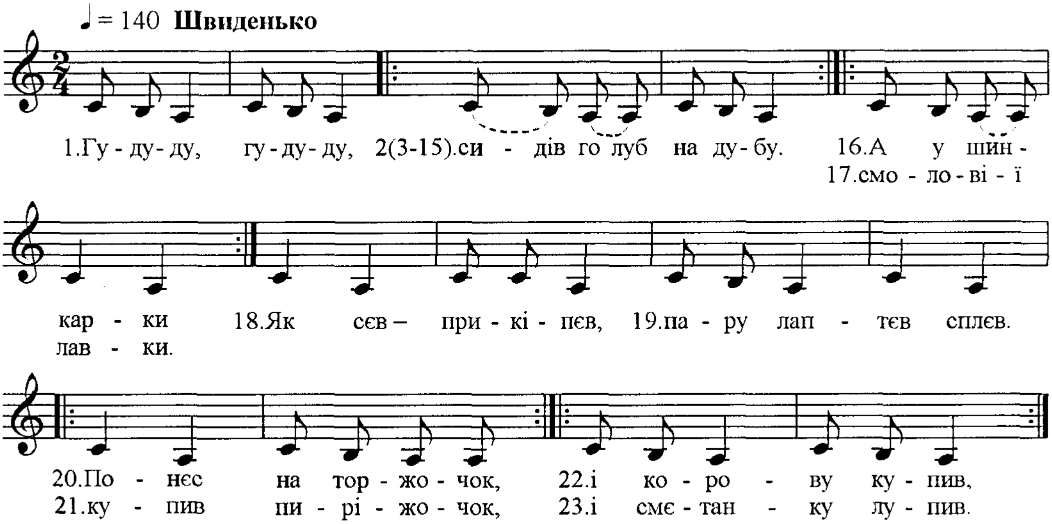
7. За то мине мати б'є,
Шо мій милий в коршмі п'є.
За-вар-ва-***то ми***-вир-ви-***не***
Ма-вар-ва-***ти б'є***-вер-ве,
Шо-вор-во-***мій ми***р-вир-ви-***лий***
Вко-вор-во*ш-мі* ***п'є***-вер-ве.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

Незвичайно оригінальна пісня, виконання якої потребує нерядового хисту й пам'яті. Кожна строфа повторюється у відповідному приспіві, де "зашифрована" вставними слівцями. У приспівах задля унаочнення основний текст виділено жирним курсивом. У пісні, схоже, спародійовано принцип приховування змісту висловлюван-

ня. Ним користувалися, зокрема, кобзарі та лірники (у них це був один із складників так званої “лебійської” мови, незрозумілої іншим). У селянському середовищі виконавці таких пісень викликали неабиякий подив і повагу, оскільки мало хто міг оволодіти подібною вигадливою технікою.

5. Гу-ду-ду, гу-ду-ду
(небувальщина)



1. Гу-ду-ду, гу-ду-ду,
2. Сидів голуб на дубу.
3. Прилетіла синиця:
4. – Когда будем жениться?
5. – У нєдєльку под Петра,
6. Горілочки пол-вєдра.
7. Ідуть і гудуть
8. І московку ведуть,
9. А московка не така,
10. Поїхала до попа.
11. – Ой Магая, де була,
12. Чом учора не була?
13. – Боялася сокола.
14. А сокол на печі
15. І соломку січе.
16. А у шинкарки
17. Смоловії лавки.
18. Як сєв – прикіпєв,
19. Пару лаптєв сплєв.

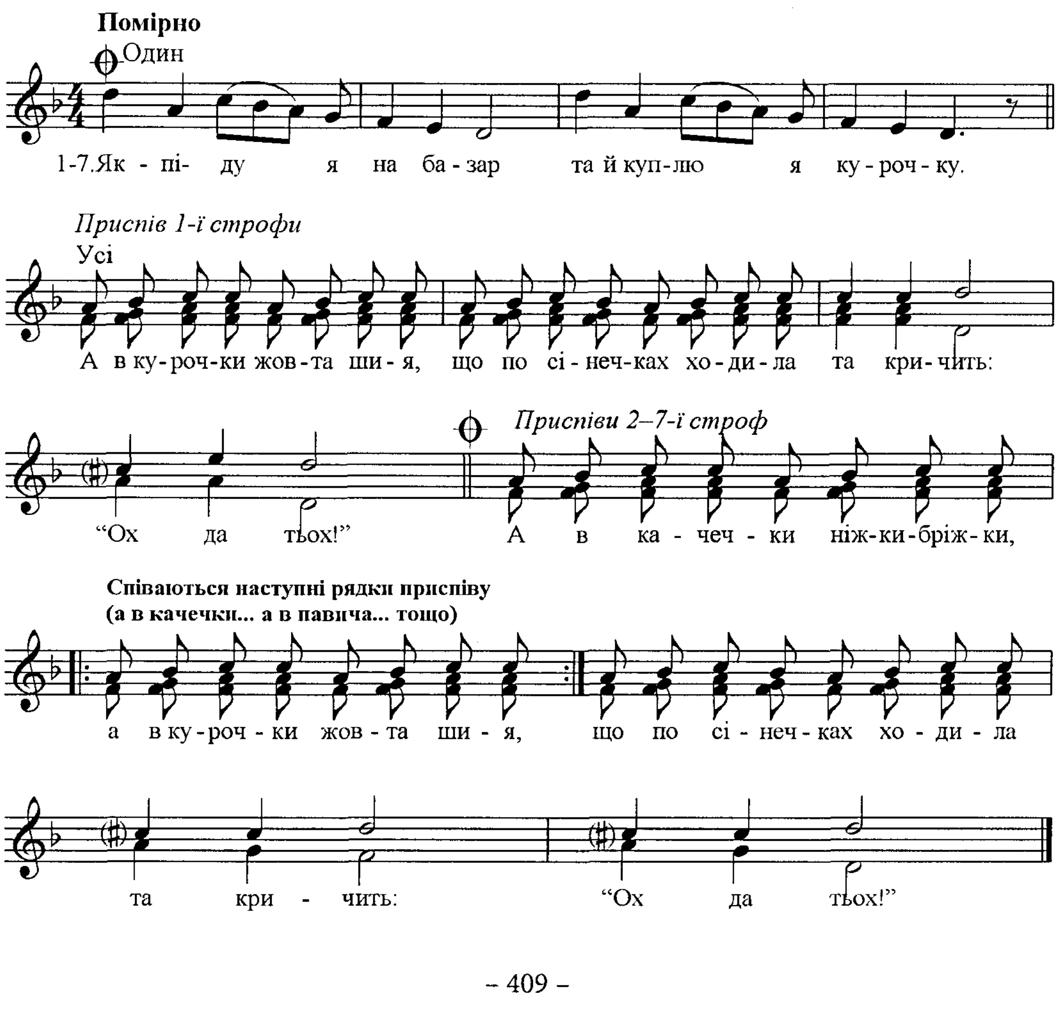
20. Понєс на торжок,
21. Купив піріжок,
22. І корову купив,
23. І смєтанку лупив.
    Промовляючи:
24. А смєтанка не помилувала,
25. Руки, ножки да й повиламала.

Записав 1981 р. В. В. Дубравін в с. Очкіно Середино-Будського р-ну від Анастасії Павлівни Снєтко, 73 р. *//Пісні* Сумщини /Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989 р.. – С. 398–399.

24–25 рядки можуть співатися на мелодію останніх трьох тактів.

Зразок улюблених у старому сільському побуті *небилиць*, зміст яких основується на смішних і нереальних подіях та вчинках.

6. Як піду я на базар та й куплю я курочку



1. Як піду я на базар та й куплю я курочку.
Приспів: А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: "Ох да тьох"!
2. Як піду я на базар та й куплю я качечку.
Приспів: А в качечки ніжки-бріжки,
А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: "Ох да тьох"!
3. Як піду я на базар та й куплю я павича.
Приспів: А в па́вича чорні брови,
А в качечки ніжки-бріжки,
А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: "Ох да тьох"!
4. Як піду я на базар та й куплю я барана.
Приспів: А в барана круті роги,
А в павича чорні брови,
А в качечки ніжки-бріжки,
А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: "Ох да тьох"!
5. Як піду я на базар та й куплю я кабана.
Приспів: А в кабана довгі вуха,
А в барана круті роги,
А в павича чорні брови,
А в качечки ніжки-бріжки,
А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: "Ох да тьох"!
6. Як піду я на базар та й куплю я корову.
Приспів: А корова не ревуха,
А в кабана довгі вуха,
А в барана круті роги,
А в павича чорні брови,
А в качечки ніжки-бріжки,
А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: "Ох да тьох"!
7. Як піду я на базар та й куплю я кобилу.
Приспів: А кобила не іржуха,
А корова не ревуха,
А в кабана довгі вуха,

А в барана круті роги,
А в павича чорні брови,
А в качечки ніжки-бріжки,
А в курочки жовта шия,
Що по сінечках ходила
Та кричить: “Ох да тьох”!

Записав 1950 р. О. І. Стеблянко в радгоспі ім. Калініна Липоводолинського р-ну Сумської обл. від П. Я. Хоменко.

Оригінальна форма з так званим *кумулятивним* приспівом, коли з кожним повторенням збільшується кількість рядків тексту.

7. Поїхав мій милий в далеку дорогу

1. Поїхав мій милий в далеку дорогу,
   А я си^{о}бі прийняла хлопця молодого. (2)
2. Приїхав мій мили в сва^{я}тую ниділю.
   Ой Боже ж мій, Божи, де я хлопця вдіну? (2(
3. Замотаю в юпку та й сховаю в грубку:
   Сиди, сиди, хлопиць, бо йде милий хутко! (2)
4. Йа прийшов миленький та й з двору до хати,
   Малая дитина стала розмовляти. (2)
5. – Ой тату ж мій, тату, тату мій рідненький,
   Сидит у нас в грубці собачка рабенький. (2)
6. Собачка рабенький, з руками, з ногами,
   Щовечіра ходит до нашої мами. (2)
7. Щовечіра ходит, сидит до півночі,
   Шоб мама на тата завертала (г)очи[i]. (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

8. Ой поїхав мій миленький до млина

1. Ой по^{у}їхав мій ми^{е}ленький до млина, й до млина,
   А я со^{у}бі любчика приймила, й приймила.
2. Та й приїхав мій ми^{е}ленький уночі, уночі,
   А я со^{у}бі з любчиком на пичі, на пичі.
3. Та й по^{у}їхав мій ми^{е}ленький у лісок, у лісок,
   Вибирати своїй милій батіжок, батіжок.
4. Скраяв її кофточку й до стану, й до стану, –
   Аж тепер я з постилі не встану, не встану.

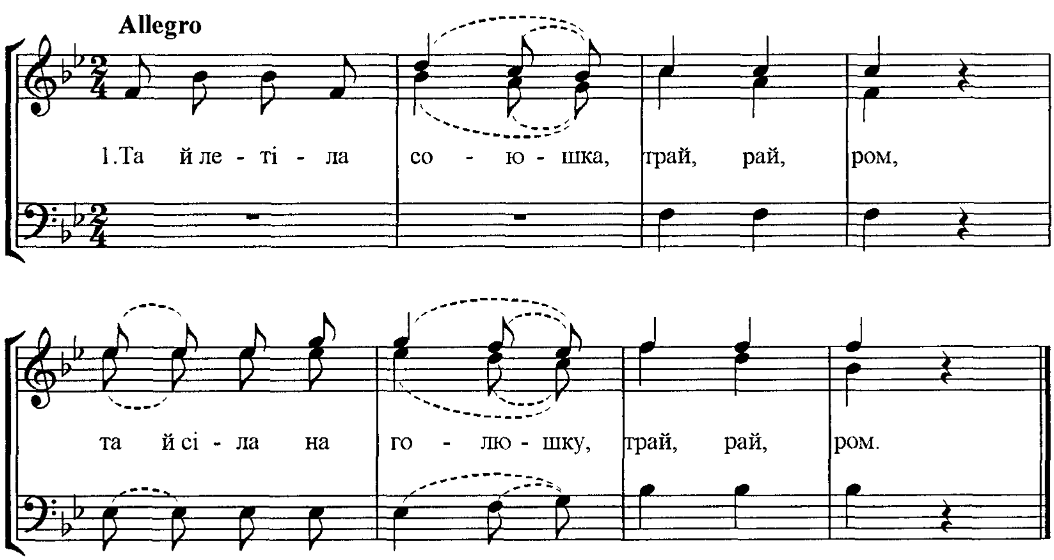
Записав 12.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Селище Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Докії Писларь, 75 р.

9. Ой-йох! На камені мох

1. Ой-йох! На камені мох,
З рибкою борщ,
Їж, коли хоч,
А не хочеш – вибачай,
І ложечки не вмочай.
2. І ой-йох! Та не люби двох.
Люби мене самую,
Я курочку дарую,
Ще й качечку в придачечку,
Люби мене, мій батечку.
Ой-йох! На камені мох.

Записав 1966 р. В. В. Дубравін в с. Яструбине Білопільського р-ну від Олени Антонівни Тверезовської, 67 р. //*Пісні* Сумщини. – С. 410–411.

10. Та й летіла союшка, трай, рай, ром



1. Та й летіла союшка, трай, рай, ром,
   Та й сіла на голюшку, трай, рай, ром.[2]
2. Голюшка зломилася,
   Союшка убилася.
3. Третя зажурилася,
   Пішла, утопилася.
4. З води виринаючи,
   Долю проклинаючи.

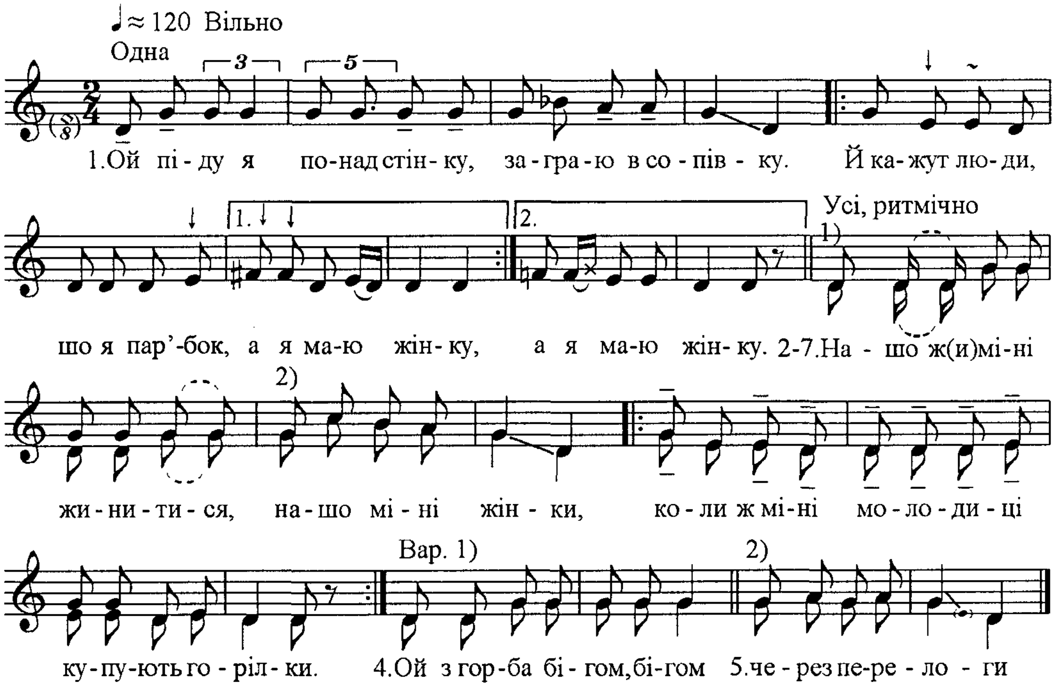
---

[2] Приспівні слова "трай, рай, ром" далі співаються після кожного рядка наступних куплетів.

5. Ой пішла на сметнічок
Да й знайшла залезечко.
6. Пішла до ковелка:
– Покуй мнє сашечку!
7. Да запрежу кошечку,
Да виору нивочку,
8. Да посею репочку,
Не густу, не редкую.
9. Як у нас єст вор,
Не чужой, свой.
10. Як поймала тьощу
Да за задню кльощу.

Записав улітку 1886 р. Людвік Куба у Ніжині від робітників-столярів //*Людвік Куба* про Україну. Збірник /Упоряд. М. Мольнар. – К., 1963. – С. 127, № 80.

11. Ой піду я понад стінку, заграю в сопівку



1. Ой піду я понад стінку, заграю в сопівку.
Й кажут люди, шо я пар'бок, а я маю жінку. (2)
2. Нашо ж міні жинитися, нашо міні жінки,
Коли ж міні молодиці купують горілки. (2)
3. Молодиці круглолиці, лиш би вас любити,
А я старий, не молодий, не можу ходити. (2)

4. Ой з горба бігом, бігом, а під горб поволі,
   Бо я старий, не молодий, баля[ть] мене ноги[є]. (2)
5. Ой біжю я через горб, через перелоги,
   Запутався в гарбузинні, наробив я шкоди. (2)
6. Як ня взяли та й три бабі куцюбами гнати,
   Мусів жи я штани рвати, гарбузи латати. (2)
7. Ой піду я до попа, шо в попа ся діє:
   Ой всі кури поздихали, а батюшка піє. (2)

Записав 1.06.1985 р. А. І. Іваницький в с. Оселівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від сестер Євгени Ковтун, 59 р., та Марії Продан, 64 р.

12. Прийди, прийди, прехороший

1. Прийди, прийди, прехороший,
   Скинь чоботи, прийди босий.
   Приспів: Берегом, огородом
   Та й до мене мимоходом.
2. Прийди, прийди в понеділок,
   Погуляємо до зірок.
   Приспів.
3. Прийди, прийди у вівторок,
   Поцілую разів сорок.
   Приспів.
4. Прийди, прийди у середу,
   Піде мати по череду.
   Приспів.
5. Прийди, прийди у четвер,
   Піде мати по щавель.
   Приспів.
6. Прийди, прийди у п’ятницю,
   Піде мати по ялицю.
   Приспів.

7. Прийди, прийди у суботу,
   Піде мати на роботу.
   Приспів.
8. Прийди, прийди у неділю,
   Погуляєм на дозвіллі.
   Приспів.

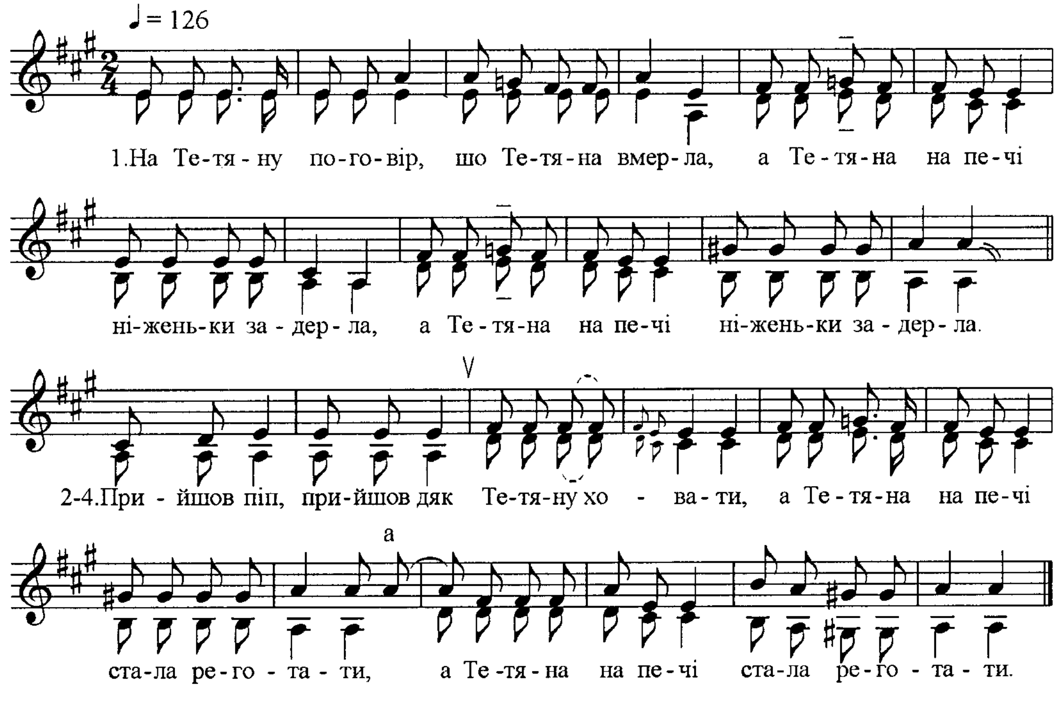
Записав 1968 р. В. В. Дубравін в Охтирці від Параскові Дмитрівни Гузенко, 55 р. *//Пісні* Сумщини. – С. 412–413.

БЕСІДНІ

Бесідні пісні мало чим відрізняються від жартівливих. Ці жанрово-тематичні різновиди вільно мандрують між різними побутовими ситуаціями і залежать від настрою та ініціативи виконавців. Однак є одна ознака, яка виділяє пісні бесідні з-поміж інших. Вони співаються (інколи з підтанцівками) на *бесідах* (колись у корчмі), на сімейних святах, весіллі (особливо у понеділок), на будь-яких зібраннях, які супроводжуються застіллям з чаркою. Отже, бесідні можна також назвати *застільними*, які супроводжують різного роду гуляння. Звідси – назва їх у деяких місцевостях – *гульові.*

13. На Тетяну поговір, шо Тетяна вмерла

(гульова́)



1. На Тетяну поговір, шо Тетяна вмерла,
   А Тетяна на печі ніженьки задерла. (2)
2. Прийшов піп, прийшов дяк Тетяну ховати,
   А Тетяна на печі стала реготати. (2)
3. – Не ховайте мене ні попи, ні дяки,
   Нехай мене поховають молодиє козаки. (2)
4. Бо попи і дяки за гроші поб'ються,
   Молодиє ж козаки горілки нап'ються. (2)

Записали у 1982 р. учасники студентської фольклорної експедиції КДІК Тетяна Олійник та Ніна Черток в с. Карильське Коропського р-ну Чернігівської обл. від Г. С. Пудрик та М. Д. Пудрик, жінок середнього віку. Транскрибував А. І. Іваницький.

Перша строфа засвідчує, як виконавиці "шукали" інтонацію та багатоголосся. У 2–4 строфах співачки ввійшли у звичну фактуру. Така "поетапність" трапляється тоді, коли пісню починають без попереднього проспівування.

Визначення "гульова" належить виконавицям. Співається на бесідах, а також під час танцю. Ритмомелодика належить до козачкових.

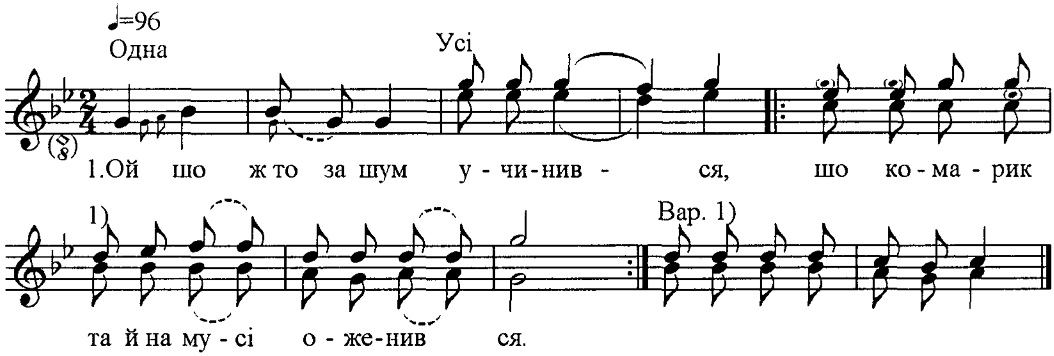
14. Попід ліс темненький

1. Попід ліс темненький йде дощик дрібненький,
   Йде дощик дрібненький, йде мила п'яненьк[а]. (2)
2. – Де ти, мила, була, шо за дім забула?
   – Була-м на риночку, пила-м горілоч[ку]. (2)
3. Була-м на риночку, пила-м горілочку
   З своїми кумами ще й з приятилям[и]. (2)
4. Якбе ти був добрий та взяв батіг довгий,
   Начав бити-вчити: – Не йди в коршму пи[ти]! (2)
5. – Якби-м тя не любив, та й зараз би тя вбив,
   А так тибе люблю й бити тя не буд[у]. (2)

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Довжок Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від сестер Анни Божик, 69 р., та Варвари Тульської, 64 р.

За змістом пісня досить рідкісна для фольклору: йдеться про любов чоловіка до дружини. Що, однак, показово – такого змісту тексти частіше трапляються саме в бесідних піснях (див. №№ 109, 111). Для танцювальних, навпаки, природніше обігрування сімейних стосунків у гумористичному ключі. Серед пісень про кохання та побутових може йтися про любов до дівчини, але до жінки – значно рідше, ніж у піснях бесідних.

15. Ой шо ж то за шум учинився



1. Ой шо ж то за шум учинився,
   Шо комарик та й на мусі оженився. (2)
2. Та й взяв собі жінку невеличку,
   Шо не вміла шити-прясти чоловічку. (2)
3. Шити-прясти ще й варити,
   Та й не вміла з комариком добре жити. (2)
4. Полетів той комар в чисте поле,
   В чисте поле, в чисте поле, в зелену дубрав[у]. (2)
5. Ой сів той комар на дубочок,
   Звисив свої ноженьки на сучочок. (2)
6. Ой як звіялася шура-бура,
   Вона ж того комарика з дуба здула. (2)
7. Ой впав той комар з високості,
   Руки-ноги поломав, побив кості. (2)
8. Поховали комаря край дороги
   Глибоко-широко – видно ноги. (2)
9. Ой як їхали ті бояри,
   Вони ж того комарика не пізнали. (2)
10. Ой шо ж то лежить за чудище,
    Чи пан, чи гетьман, чи ще вище? (2)

11. Чи пан, чи гетьман, чи полковник,
Чи старої баби мухи полюбовник? (2)

Записав 18.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Нелипівці Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Петра Твердохліба (заспівує), 81 р., Антона Твердохліба (виводить), 61 р., Валентини Думанської, 58 р., Бориса Гулея, 64 р.

Бесідна про комаря – одна з численних і улюблених у старому сільському побуті *пісень-небилиць*.

16. Муж мене не б'є та й ня не сварить

1. Муж мене не б'є та й ня не сварить,
   Головко моя, чого мя болить? (2)
2. Муж мене не б'є, горівку не п'є,
   А я, молода, нап'юся сама. (2)
3. А я, молода, нап'юся сама,
   Як йшла, та й піду до коршми сама. (2)
4. Прийшла до коршми, сіла на лавку:
   – Давай, шинкарко, го^{у}рівки кварту! (2)
5. Шинкарка дає, на встілку кладе:
   – Дивися, жінко, – чо^{у}ло^{у}вік твій йде. (2)
6. – Та най він іде, я са не бою,
   Я цу го^{у}рівку хлопцам роздаю. (2)
7. Йду до Дунаю та й подивлюса,
   Куплю румнянцу, нарум'янюса. (2)
8. Куплю румнянцу й нарум'янюса –
   Може, хоть кому сподобаюса? (2)

Записав 18.08.1988 р. А. І. Іваницький в с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. від Соломії Корбут (виводить), 48 р., Наталі Гарасим, 41 р., Олександри Костюк, 77 р., Фрозини Хабулі, 63 р.

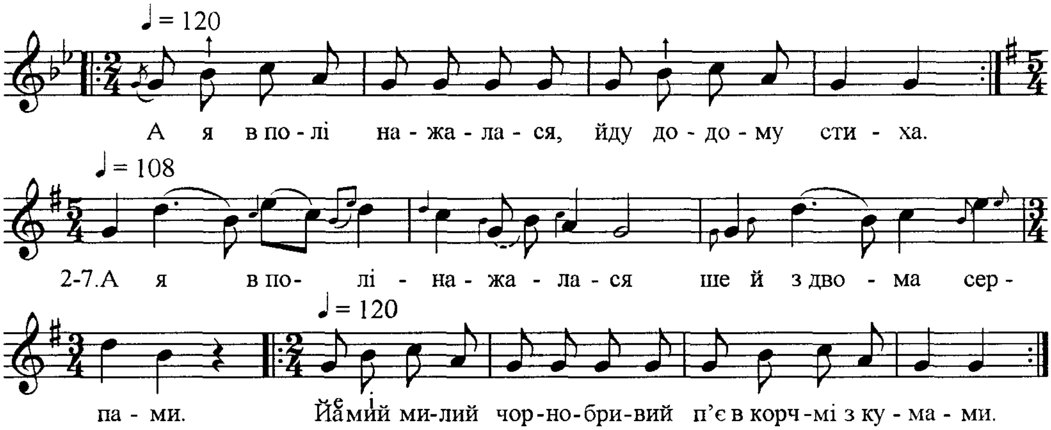
17. Качалася бочичка дубовая

1. Качалася бочичка дубовая,
   А в ній горівочка медовая. (2)
2. А в ній горівочка медовая,
   Я ж би її випила, молодая. (2)
3. Я ж би її випила без отвєта.
   Десь поїхав мій миленький, дома нєту. (2)
4. Поїхав мій миленький в городочок,
   А я, молодесенька, у садочок. (2)
5. А я, молодесенька, йду в садочок
   Порвати, пошукати ягідочок. (2)
6. Ой гнула я яблуньку – не нагнула,
   Лягла ж я під яблунькой та й заснула. (2)
7. Лягла ж я під яблунькой та й заснула,
   Як приїхав миленький – я не чула. (2)
8. – Устань, устань, миленька, пробудися,
   На мою колясочку подивися. (2)
9. А моя колясочка не простая,
   Сядем та й поїдемо, дорогая. (2).

Записав 30.05.1985 р. А. І. Іваницький в с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Марії Єременко (заспіває), 58 р., та Зіни Тимчук (виводить), 50 р.

У тексті численні русизми. Структура мелодії й багатоголосся вказує на новітнє походження, на риси, типові для російських міщансько-аматорських новотворів кінця XIX – початку XX ст.

18. Кажут люди ще й говорат, шо я ковалиха



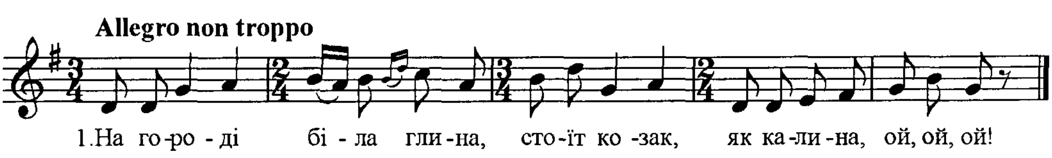
1. Кажут люди ще й(і) говорат, шо я ковалиха.
   А я в полі нажалася, йду додому стиха. (2)
2. А я в полі нажалася ше й з двома сер(и)пами,
   Йа[е] ми[і]й милий чорнобривий п'є в корчмі з кумами.
3. – Годі, годі, ми[і]й миленький, да й у коршмі пити:
   Ходи, міні поможи снопи поносити. (2)
4. – Я з тобою снопів(и) ни жав, ни буду й носити,
   Оступися, задрипана, бо ше й буду бити! (2)
5. – Хоче й жи я задрипана, то я господиня:
   Штири кіри сміття маю, а на п'яту дбаю. (2)
6. А міні із того сміття та не буде шкоди:
   Та вивезу сміття в поле – там пшениця вроде! (2)
7. Йа вродила пшениченька, буде кіп зо двіста.
   То ж то гарна, то ж то мила, то ж то колосиста! (2)

Записав 1973 р. А. І. Іваницький у с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

Пісня має двочастинну будову: початок наспівний, а заключні 4 такти співаються швидше, ритмічно, часто з пританцівками.

Незвичайний зразок з ладового погляду: 1 строфа – у мінорі, 2–7 – в одноіменному мажорі. Загадкове те, що попередню пісню (згідно з сеансом запису) "Котилася да ясна зоря з неба" П. Калакай співала у мажорі. Отже, попередня ладова "настройка" не могла вплинути на вибір ладу – тим більше одноіменної тональності.

19. На городі біла глина



1. На городі біла глина,
   Стоїт козак, як калина –
   Ой, ой, ой!
2. Ой копаю білу глину,
   На козака оком кину –
   Ой, ой, ой!
3. Ой копаю, в купу горну,
   На козака оком моргну –
   Ой, ой, ой!
4. Коби бордзо до суботи,
   Прийде козак на зальоти –
   Ой, ой, ой!
5. Ой, матусю, не гай мене,
   За козака віддай мене –
   Ой, ой, ой!

***Записав К. Квітка від Івана Франка, з Галичини** //Квітка К.* Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник /Упорядкував та зредаг. А. І. Іваницький. – К., 2005, № 614(529).

20. Ой скакали горобці, скакали на досці

1. Ой скакали горобці, скакали по досці.
   Коли вип'ют хазяї, тоди вип'ют гості. (2)
2. Болит мене голова ще й межи плечима.
   Дайте міні дохторика з чорними очима. (2)
3. Та й ни того дохторика, шо він мня лікує,
   Але того дохторика, шо-м добре цілує. (2)

Записав 18.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Нелипівці Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Петра Твердохліба (заспівує), 81 р., Антона Твердохліба (виводить), 61 р., Валентини Думанської, 58 р., Бориса Гулея, 64 р.

Занесена з Закарпаття мелодія пісні “Ой, Марічко, чі-че́-рі, чі-че-рі́, чі-че́-рі”. Але у бессарабському варіанті відсутні синкопи, які в оригіналі вказують на новоугорські впливи: ♫♫ | ♪♩♪ Це показовий приклад пристосування запозиченої мелодії до місцевого стилю (замість синкопи – фігура музично-ритмічного анапесту ♫ ♩). Див. також нижче варіант “Ой Ярино, Ярино”.

21. Ой Ярино, Ярино, Ярино, Ярино

1. Ой Ярино, Ярино, Ярино, Ярино,
   Позич грошей на вино, на вино, на вино. (2)
2. Я давала, давала, давала, давала,
   Поки мама ни знала, ни знала, ни знала. (2)
3. Ой як мама узнала, узнала, узнала,
   Вона мене із дому прогнала, прогнала. (2)
4. А я в мами їдненька, їдненька, їдненька,
   Єсть у мене сорочка біленька, біленька. (2)
5. Я звечора намочу, намочу, намочу,
   Опівночі колочу, колочу, колочу. (2)
6. На розсвіті качаю, качаю, качаю,
   Я до хлопців манджаю, манджаю, манджаю. (2).

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р.

Місцевий варіант українсько-угорської пісні з Закарпаття “Ой, Марічко, чиче́рі, чичері, чиче́рі, розчеши ми куче́рі, кучері, куче́рі”.

22. Було в нас в коморі жито

1. Було в нас в коморі жито[3].
   І ти пив, і я пила,
   Ти казав, а я носила, –
   Виносили все до жида.
2. Була в нас в коморі гречка.
   І ти пив, і я пила,
   Ти казав, а я носила, –
   Виносили до зернечка.
3. Були в нас в коморі кури.
   І ти пив, і я пила,
   Ти казав, а я носила, –
   Виносили все до Сури.
4. Були в нас в коморі яйця.
   І ти пив, і я пила,
   Ти казав, а я носила, –
   Виносили все тій Хайці.

Записав 18.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Нелипівці Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Петра Твердохліба, 81 р., Антона Твердохліба, 61 р., Валентини Думанської, 58 р., Бориса Гулея, 64 р.

Ознаки давнини простежуються в цьому чудовому наспіві: кількісно – плагально-трансплагальні з'єднання звукорядів (кварто-квінтових), а якісно – їх внутрішньоінтервальний склад (що сучасне музикознавство називає альтерацією). Але її сутність у даному випадку інша, пов'язана не з хроматизмом-альтерацією, а з емоційно-виразовими відтінками "світлих", "тресвітлих", "похмурих" ("мрачных") тощо поспівок середньовічних церковних ладів. Див.: *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. – М., 1971.

[3] Спочатку повторюється 1-й рядок, а потім – 2–4-й.

23. На тарілці три лини

1. На тарілці три лини,
   Прийди, серце, прилини,
   Прийди, серце, прилини,
   До серденька пригорни.
   Приспів: Ха-ха-ха-ха, ха-ха-ха,
   Ха-ха-ха-ха, ха-ха!
   Ха-ха-ха-ха, ха-ха-ха,
   Прийди, серце, прилини!
2. Як я тебе не люблю, –
   Скарай мене, Боже,
   Буду тебе цюлювати,
   Поки сон не зможе.

Приспів: Ха-ха-ха-ха, ха-ха-ха,
Ха-ха-ха-ха, ха!
Буду тебе цюлювати,
Поки сон не зможе.

3. Я нацюлювався,
Я налюбувався,
Як у саду соловейко
Та й нащебетався.
Приспів: Ха-ха-ха-ха... (тощо)
Як у саду соловейко
Та й нащебетався.

4. Соловейко щебетав,
Зозуля кувала.
Бодай же ти не діждав,
Щоб я цюлювала!
Приспів.

5. Ой мала я три перстені
Та всі розкотила;
Ой мала я три женихи, –
Усі показились.
Приспів.

6. Їден оженився,
Другий утопився,
А третього чорти взяли,
Щоб не волочився.
Приспів.

Записав 18.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Нелипівці Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Петра Твердохліба, 81 р., Антона Твердохліба, 61 р., Валентини Думанської, 58 р., Бориса Гулея, 64 р.

24. Семене, Семене, кучерява в мене

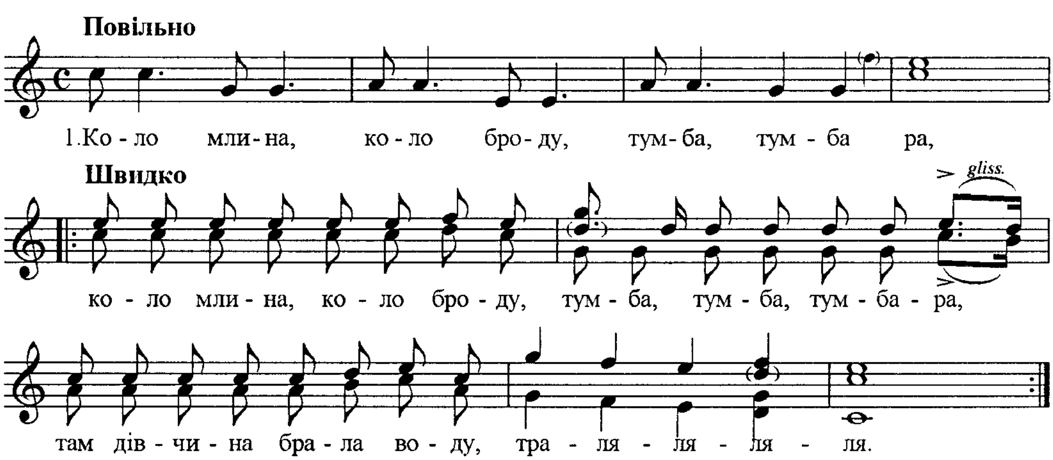
1. Семене, Семене, кучерява в мене,
   Кучерява петрушечка на грядці у мене. (2)
2. Семене, Семене, червона у мене,
   Червоная калинонька у лузі у мене. (2)
3. Семене, Семене, тугесенька в мене,
   Тугесенька капустонька на городі в мене. (2(
4. Семене, Семене, глибока у мене,
   Глибокая криниченька у дворі у мене. (2)
5. Семене, Семене, вузесенька в мене,
   Вузесенька стежиночка від тебе до мене. (2)
6. Семене, Семене, гаряча у мене,
   Гарячая вечеронька на столі у мене. (2)
7. Семене, Семене, пухкесенька в мене,
   Пухкесенька перинонька на ліжку у мене. (2)

Записали 1992 р. В. В. Дубравін та В. Г. Дубравіна у м. Ніжині від Бориса Свиридо́вича, 55 р., родом з с. Троянів Новомиргородського р-ну Кіровоградської обл. *//Дубравін В. В., Дубравіна В. Г.* Українські народні ліричні пісні. Хрестоматія. Ч. III. – Ніжин, 1996, № 53.

Дотепна сучасна перетекстівка відомої ліричної пісні "Летіла зозуля та й стала кувати" (див. один з традиційних варіантів: Українське народне багатоголосся. Збірник пісень /Упоряд. З. Василенко, М. Гордійчук, А. Гуменюк та ін. – К., 1963, с. 257–258).

Див. ще один вар. цієї ж перетекстівки (під мелодію козачка "І шумить, і гуде, дрібний дощик іде"): Пісні Тернопільщини /Упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. – К., 1993. – С. 366.

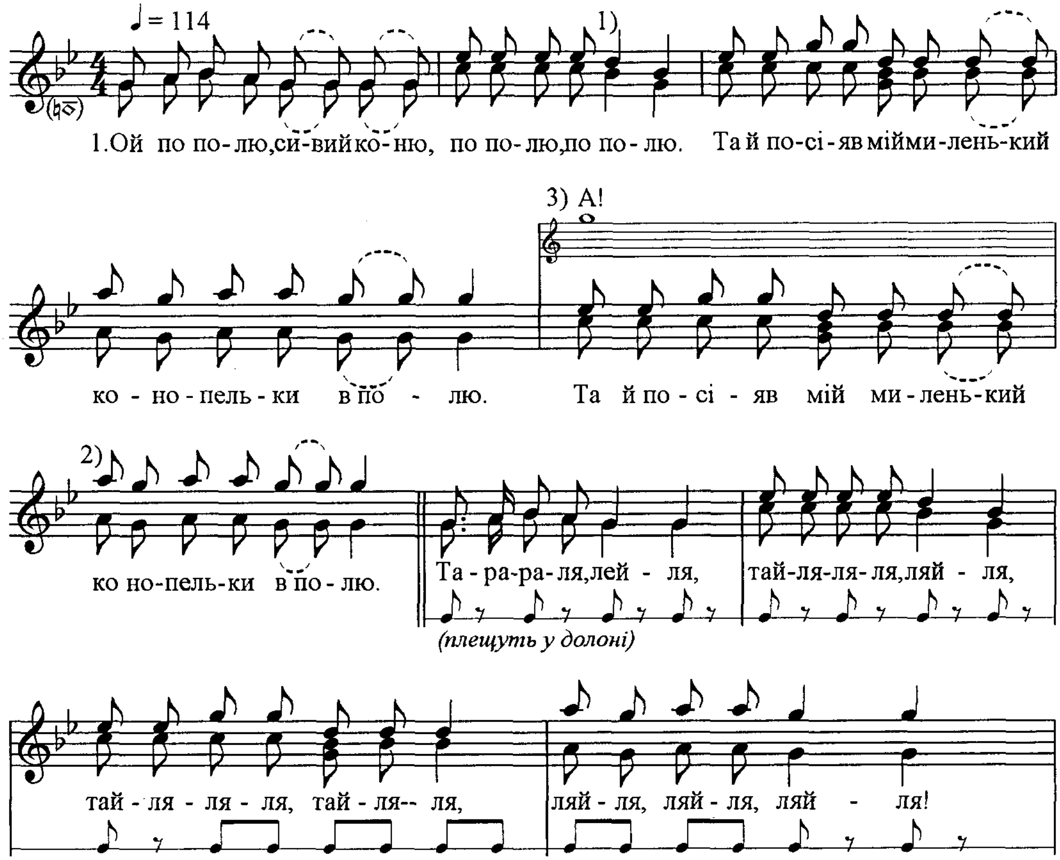
25. Коло млина, коло броду



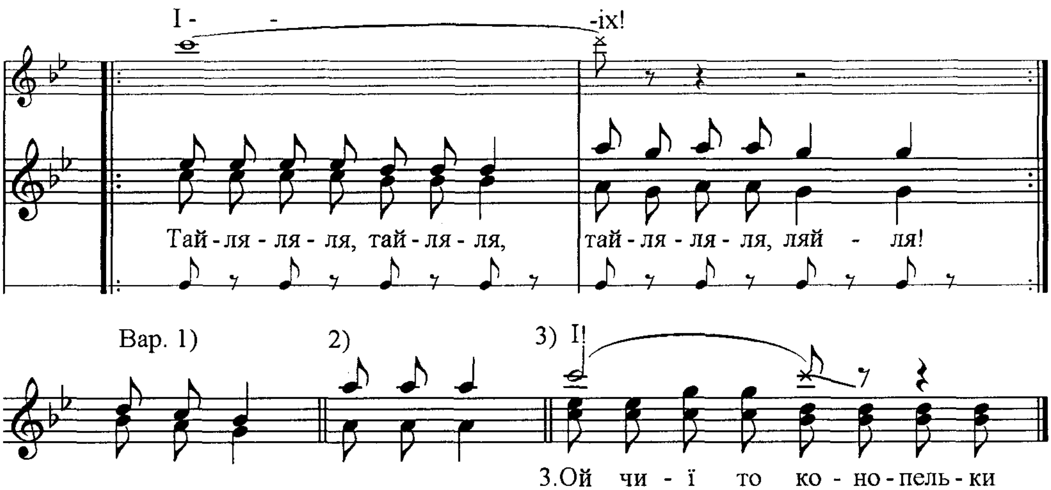
1. Коло млина, коло броду, тум-ба, тум-ба-ра,
   Коло млина, коло броду, тум-ба, тум-ба, тум-ба-ра,
   Там дівчина брала воду, тра-ля-ля-ля-ля. [4]
2. Я на неї задивився,
   Візок мені поломився.
3. Не жаль мені того воза,
   Аби дівка була гожа.
4. А то руда ще й погана,
   Візок мені поламала.

Записав С. Стельмащук від П. Стельмащука //Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині /Упоряд. С. Стельмащук. – К., 1967. – С. 62–63.

26. Ой по полю, сивий коню, по полю, по полю



[4] 2–3 рядки співаються двічі. Наступні куплети виконуються за зразком 1-го.



1. Ой по полю, сивий коню, по полю, по полю.
   Та й посіяв мій миленький конопельки в полю. (2)
2. Самі не беруться, мені не даються,
   Їдуть люди із ярмарка та з мене сміються. (2)
3. Їдуть люди з міста, з мене посміхаються:
   – Ой чиї ж то конопельки в полі посихаються?
4. Ой мій милий добрий, дай міні пораду,
   Бо я з тими коноплями навіки пропаду. (2)
5. А мій милий гарний, я в нього ся вчила –
   До полудня вибирала та ще й намочила. (2)
   Приспів: Та-ра-ра-ля, лей-ля,
   Тай ля-ля-ля, ляй-ля,
   Тай-ля-ля-ля, тай-ля-ля,
   Ляй-ля, ляй-ля, ляй-ля[5]!
6. В п'ятницю пряла, а в суботу ткала:
   – Пусти, мила, на воді, щоб білили лебеді! (2)
   Приспів.

Записав 16.08.1985 р. А. І. Іваницький в с. Рукшин Хотинського р-ну Чернівецької обл. від Василини Кушнір (виводить), 54 р., Люби Німець, 51 р., Ніни Ставчанської, 34 р., Ірини Патрабой, 52 р., та ін.

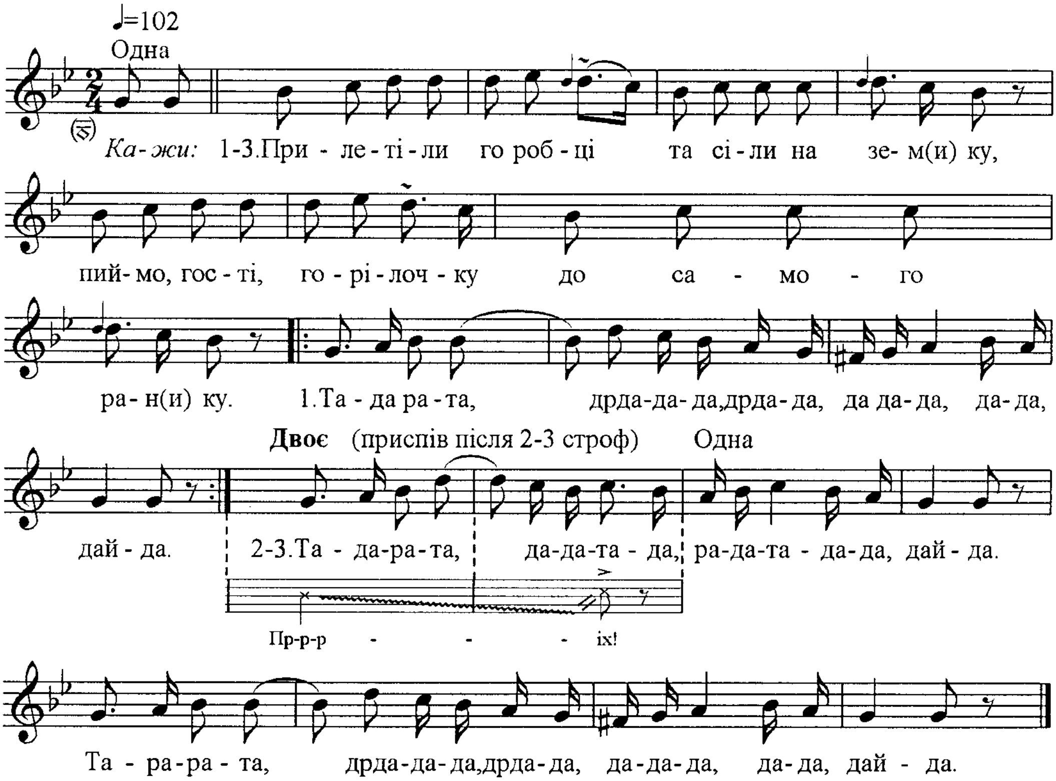
Виконується з пританцівками. Виконавська інтерпретація має сценічні ознаки (підголосок "А!" у приспіві, побудований на темброво-фактурному ефекті). Виконання приспіву після 5-ї строфи так само засвідчує свідому орієнтацію на "ефект" – властива для сценічного виконавства "ударна" кода. Але в іншому стилістика фольклору збережена.

[5] 3–4-й рядки приспіву повторюються.

Це приклад того, як фольклор поступово змикається з *фольклоризмом.* Негативний вплив сцени, телебачення тут безперечний. Можна припустити, що й утворення приспіву на асемантичних складах “Та-ра-ра...” тощо – результат пошуку засобів впливу на слухачів: у фольклорному варіанті такий приспів не обов’язковий (хоча співаки стверджували, що *так* співали здавна).

Подальша доля фольклору, схоже, складатиметься під впливом саме факторів масової культури. Перед фольклористами чим далі стоятиме проблема вироблення методики “очищення” й реставрації елементів традиції від нашарувань масової культури й глобалізації (у вигляді фольклоризму).

27. Прилетіли горобці та сіли на земку



1. Прилетіли горобці та сіли на земку.
   Пиймо, гості, горілочку до самого ранку.
   Приспів: Та-да-ра-та, дрда-да-да, дрда-да,
   Да-да-да, да-да, дай-да.
   Та-да-ра-та, дрда-да-да, дрда-да,
   Да-да-да, да-да, дай-да.
2. Прилетіли горобці та й сіли на мості.
   Якби пили хазяї, то й би пили гості.

Приспів: Та-да-ра-да, да-да-та-да,
Ра-да-да-да, дай-да.
Та-ра-ра-та, дрда-да-да, дрда-да,
Да-да-да, да-да, дай-да.

3. Прилетіли горобці, за ними ворони.
Так п'ють гості горілочку, та най Бог борони[ть]!
Приспів.

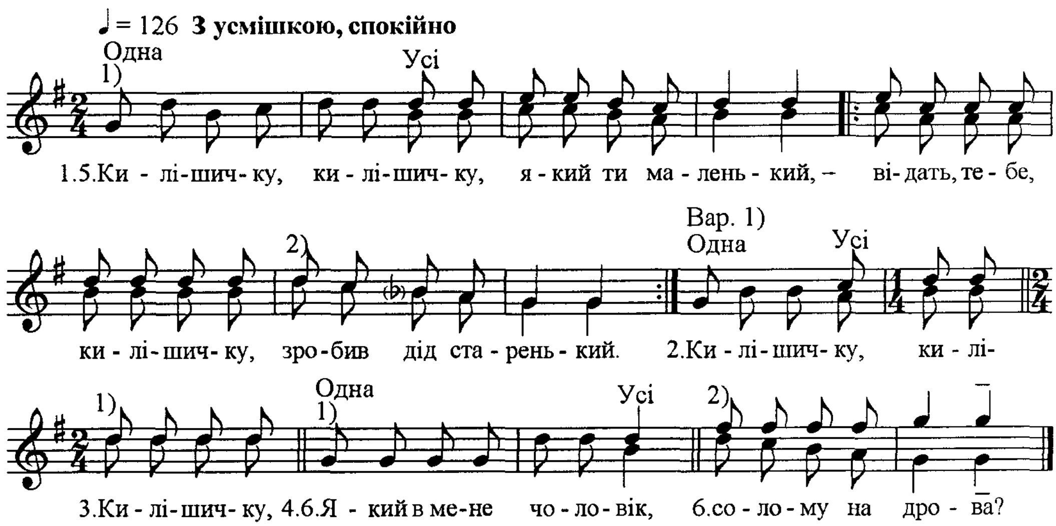
Записав 12.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Коболчин Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Ольги Бекір, 54 р., Тетяни Шевчук, 50 р., Федора Ковальчука, 59 р.

Приспівують і пританцьовують до чарки. Як у цій, так і в інших піснях Тетяна Шевчук перед початком співу говорила: "Кажи" – і починала спів. Слово "кажи" промовлялося на висоті майбутньої тоніки або початкового тону пісні. Такий прийом "аутокоманди" ("*Кажи*") трапляється у Північній Бессарабії досить часто, але нотовано його лише у цій пісні, де він особливо точно вписаний у тональність і ритм наспіву. Слово "Кажи" – це наказова форма дієслова. Записувачеві доводилося бути свідком, коли жінки радилися, хто буде починати (заспівувати). І тоді лунало: "Кажи, Тетяно!" Певно, така звичка радитися переросла згодом в аутокоманду.

Можна припустити, що первісний варіант першого рядка був "сіли на *замку*" (воно є асонансом до слова "ранку", тоді як "земку" не перебуває у такому суголоссі, що для української поетики нетипово). Але "замку" не прижилося (як середньовічний символ, який втратив зв'язок з побутом) і "сіли на замку" було замінене на неологізм "сіли на земку" (*землю*).

Після 2–3 строф вібрато на губах "Пр-р- р- іх!" вставляв сусід Федір Ковальчук, що схвально оцінювалося іншими присутніми.

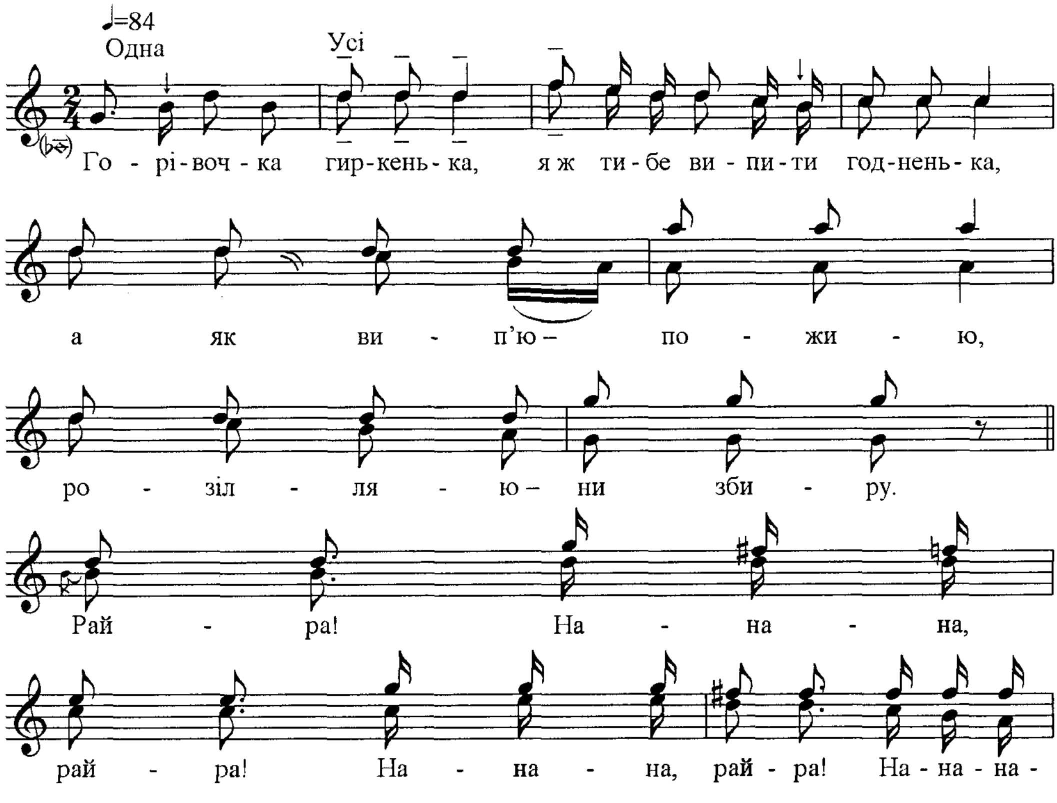
28. Килішичку, килішичку, який ти маленький



1. Килішичку, килішичку, який ти маленький, –
   Відать тебе, килішичку, зробив дід старенький. (2)
2. Килішичку, килішичку, яка в тебе дюрка, –
   Відать тебе, килішичку, видзьобала курка. (2)
3. Килішичку, килішичку, вип'ю тя до цяпки[6]:
   Шоби-с мене не поклав у болоті цапки. (2)
4. Який в мене чоловік – така в мене жінка,
   Намочила шаровари ще від понеділка. (2)
5. Мокли тоті шаровари, мокли до суботи:
   Через тоті шаровари не маю роботи. (2)
6. І ти п'єш, і я п'ю, а хто ж буде дома?
   А хто ж би нам поколов солому на дрова? (2)

Записав 30.05.1985 р. А. І. Іваницький в с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Надії Тимчук, 64 р., та Марії Єременко, 58 р.

29. Горівочка гирkенька



[6] До **цяпки** – до краплі, до дна.

Горівочка гиркенька,
Я ж тибе випити годненька,
А як вип'ю – пожию,
Розілляю – ни збиру.

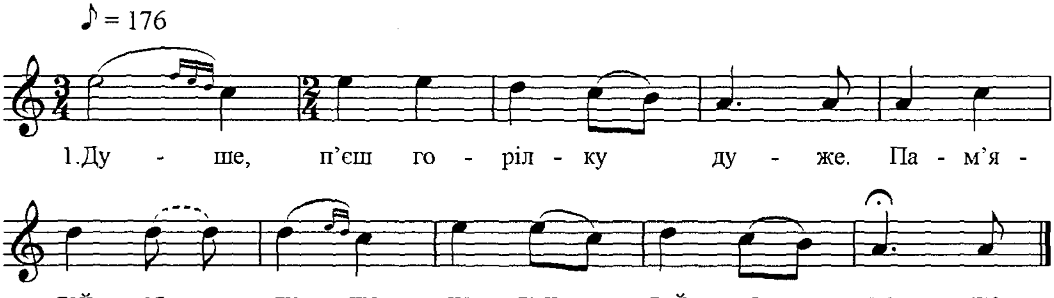
Приспів:

Рай-ра! На-на-на, рай-ра!
На-на-на, рай-ра! На-на-на-ра!
Та-ра-да, ля-да, ля-да, рай-ра!
Та-ра-да, рай-ра (2)
Ра-рай, рам-пам-пам!

Записав 30.05.1985 р. А. І. Іваницький в с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Надії Тимчук, 64 р., та Марії Єременко, 58 р.

Співається за столом до чарки, з пританцівками (рухи вільні). Рідкісний зразок з елементами поліфонізації фактури та вживанням реального хроматизму.

30. Душе, п'єш горілку дуже



1. Душе, п'єш горілку дуже.
   Пам'ятайся, душе,
   Не впивайся дуже.

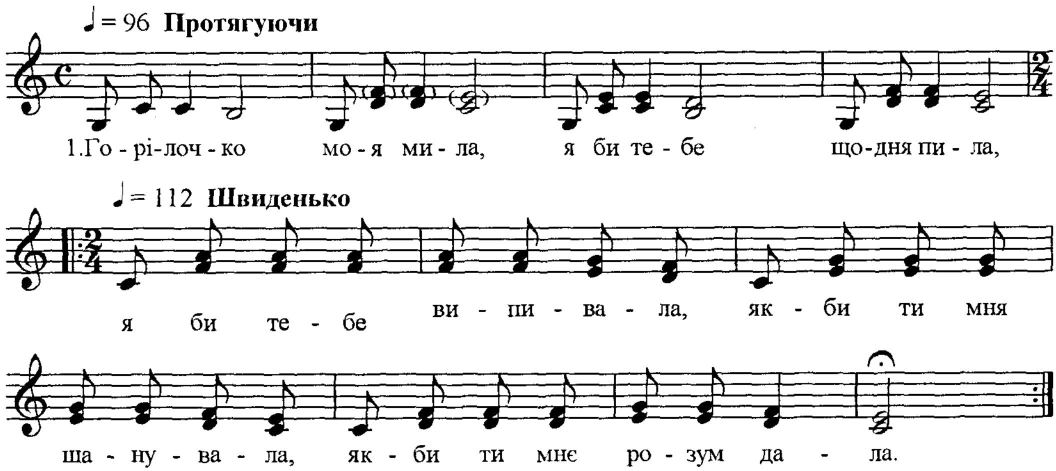
2. Душе, за смерть спам'ятайся,
   За смерть спам'ятайся,
   За чарку хватайся.
3. Руки, не бійтеся муки,
   Беріть чарку за вухо,
   Робіть в чарці сухо.
4. Ноги, не бійтесь тривоги,
   Ставайте на п'яти,
   Йдіть додому спати.

Записав Г. Танцюра //*Пісні* Явдохи Зуїхи./Упоряд. В. А. Юзвенко, З. І. Василенко. – К., 1965. – С. 521. Приспівують до чарки.

САТИРИЧНІ

Сатира – гостре, осудливе висміювання осіб та вчинків, що порушують етичні норми певного середовища (насамперед селянського). Об'єктом сатири у фольклорі нерідко опиняються представники світської і церковної влади, які порушують моральні приписи громадського та християнського співжиття.

31. Горілочко моя мила



1. Горілочко моя мила,
   Я би тебе щодня пила,
   Я би тебе випивала,
   Якби ти мня шанувала,
   Якби ти мнє розум дала.[7]

---

[7] Рядки 3–5 співаються двічі.

2. А ти мене не шануєш,
Де болото, там талуєш,
А ти мене не шануєш,
Де болото, там талуєш,
Де болото, там талуєш.[8]
3. То в болото, то в кропиву,
То під грушку, то під сливу.[9]
4. То в болото у жупані,
А я лежу, як та пані.
5. Ідуть хлопці, дивуються,
Що за пані кураються?
6. Ішли свині, грохотіли,
Зачіпати не хотіли.
7. Ішли хлопці, гомоніли,
Зачіпали, за що хтіли.
8. Притягнули до криниці,
А я лежу без спідниці.
9. Ой мамуню, що діяти,
Треба в хлопців одібрати.
10. Не дивуйте, добрі люди,
Бо й з вами таке буде.

Записали 28.07.1989 р. Л. О. Єфремова та В. Л. Ріпак в с. В'язовець Білогірського р-ну Хмельницької обл. від Віри Степанівни Басмат, 45 р., Галини Василівни Бенери, 54 р., Наталі Кіндратівни Бодинчук, 61 р., Євдокії Іванівни Ящук, 57 р. //*Народні* пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006, № 479.

Сатирична перетекстівка поширеної на Поділлі жартівливої пісні "Як послала мене мати зеленого жита жати". Давність оригіналу засвідчують тексти, записані З. Доленгою-Ходаковським у 1814–1819 рр.: *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського.* З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся //Упоряд. О. І. Дей. – К., 1974. – С. 567–568.

Мелодія має ознаки польських впливів (секвентний розвиток поспівок, гомофонно-гармонічний склад. Зіставлення двох темпів утворює від 5-го такту так зв. несправжню *двочастинність*, невластиву українській традиційній стилістиці). Але мелодія була сприйнята в середовищі українців і може вважатися органічною часткою напливового мелосу, засвоєного нашою культурою. Див. у нинішній "Хрестоматії" споріднений за будовою зразок весільного співу: розділ "Весілля", № 60 "Ой сядай, сядай, кохання моє", а також розділ "Пісні до танців", де уміщено ряд зразків напливового фольклору різних національних культур.

[8] Рядки 3–5 співаються двічі.
[9] Наступні строфи співаються за зразком 2-го куплета.

32. Колись я у полі робив

1. Колись я у полі робив,
   Максим там свиней своїх бив.
   А я за свиней заступився
   Та й з тим свинарем я побився.
   Приспів: Максиме, не бий ти свиней,
   Бо свині є кращі людей,
   Бо свині є кращі людей,
   Максиме, не бий ти свиней.
2. Свиня поросят наведе,
   Слідком за собой поведе,
   А наші жінки, як на гріх,
   Відказуються від своїх.
   Приспів.
3. Кабан на суді не стояв,
   Бо гроші ні в кого не брав,
   А люди завжди у боргах,
   Тому все життя у гріхах.
   Приспів.
4. Погляньте, як люди живуть,
   Як шкуру з сусіда деруть.
   Свиня так робити не вміє
   І шкоду сусіду не діє.

Записав 1964 р. В. В. Дубравін у Ромнах від Олени Михайлівни Берегової, 59 р., та Євгенії Михайлівни Осадченко, 57 р. //*Пісні* Сумщини /Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К., 1989. – С. 401–402.

Цю пісню автор "Хрестоматії" чув у 1983 р. в с. Луб'янка Поліського р-ну Київської обл. (тепер це зона Чорнобильської трагедії). Співачки відмовилися повторити її на запис, побоюючись, як я зрозумів, несхвальної реакції місцевого начальства на виконання цієї пісні.

Приспів у співачок з Луб'янки був досконаліший за поетикою:

Люди, не бийте свиней,
Свині не гірші людей:
Свині горілки не п'ють,
Свині у морду не б'ють.

У цій жорсткій сатирі висловлено зневагу простих людей до пройдисвітів і нечистого на руку начальства. Тема ця, як бачимо, вічна. На пісні безперечно позначився вплив знаменитого вірша Г. Сковороди "Всякому городу нрав і права". Його було загострено до гротеску І. Котляревським і включено як пісню возного у "Наталку Полтавку". Сучасну сатиричну пісню "Люди, не бийте свиней" і пісню возного зближує також силабо-тонічний склад вірша (у Луб'янському варінаті і в Котляревського він співпадає цілком – це *дактиль*) і тримірний музичний пульс.

33. Чи чула ти, Пилипихо, як Пилип помирав

1. – Чи чула ти, Пилипихо, як Пилип помирав,
   Як він тобі все хазяйство та й відказував?
2. – Не чула я, батюшечко, не чула я,
   Бо на той час у кімнаті не була я!
3. – Чи чула ти, Пилипихо, як Пилип помирав,
   Як він тебе, молодую, мені та й відказував?

4. – Чула я, батюшечко, чула, чула я,
Бо на той час у кімнаті саме була я!

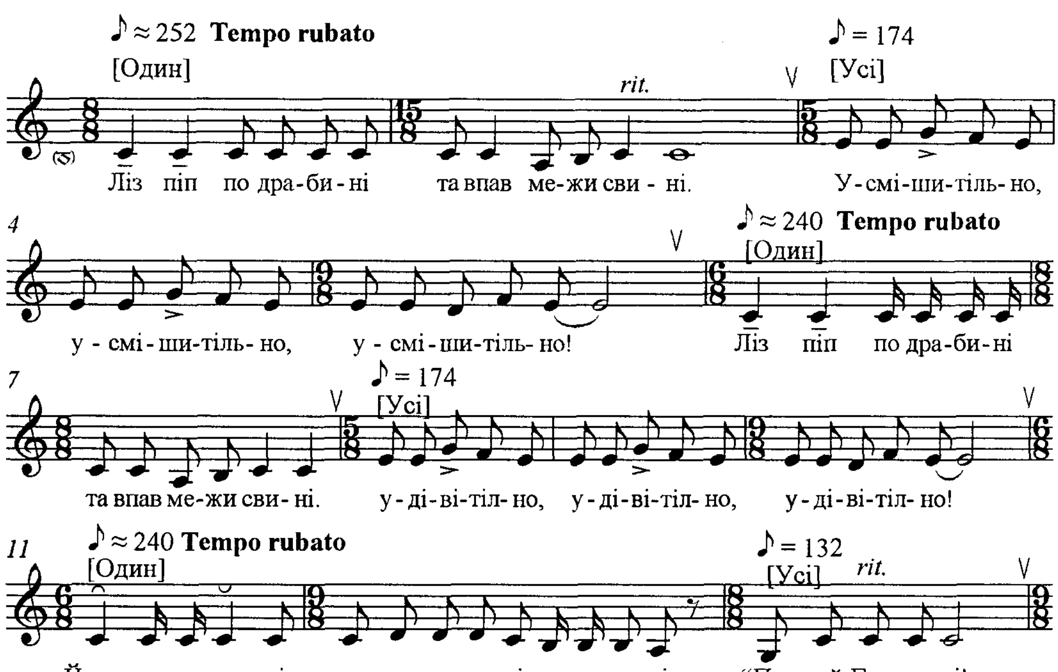
Записав Г. Танцюра //*Пісні* Явдохи Зуїхи./Упоряд. В. А. Юзвенко, З. І. Василенко. – К., 1965. – С. 715. Стрічкове двоголосся відтворює характерні риси церковної псалмодії (мелодекламації) та співу сопрано й альтів у терцію.

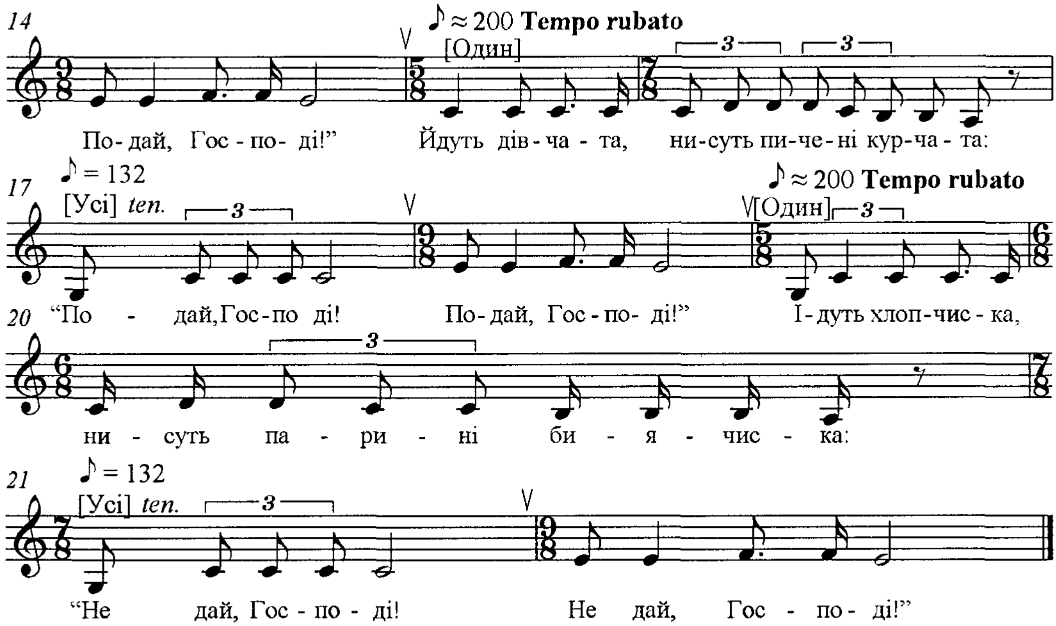
34. А з вечора притуманілось

А з вечора притуманілось,
І до полноч приморозіло.
Молодого парня ізморозіло,
Під воротьми стоячи,
Красавіци дожидаючи.
Удівітєльно, удівітєльно, удівітєльно!
Усмєшитєльно, усмєшитєльно, усмєшитєльно!
Паки, паки,
Розорвалі попа собаки.
Удівітєльно, удівітєльно, удівітєльно!
Була в Дениса
Кобила лиса,
Кобила вмерла,
А Денису ворота підперла.
Усмєшитєльно, усмєшитєльно, усмєшитєльно!

Записав А. І. Іваницький 3.07.1983 р. від Агафії Федорівни Чередніченко, 1920 р. н., с. Товстий Ліс Чорнобильського р-ну Київської обл. Вказівки "Один", "Усі" стосуються фактури гуртового виконання. Фактура наспіву відтворює головні прикмети церковної служби – діалог рецитацій дяка (або священика) і хору.

35. Ліз піп по драбині





Ліз піп по драбині
Та впав межи свині.
  Усмішитільно, усмішитільно, усмішитільно!
Ліз піп по драбині
Та впав межи свині.
  Удівітілно, удівітілно, удівітілно!
Йдуть молодиці,
Нисуть пичені паланиці:
  “Подай, Господі! Подай, Господі!”
Йдуть дівчата,
Нисуть пичені курчата:
  “Подай, Господі! Подай, Господі!”
Ідуть хлопчиска,
Нисуть парині биячиска:[10]
  “Не дай, Господі! Не дай, Господі!”

Записали А. І. Іваницький та М. Л. Калетник 14.08.1986 р. від Степаниди Микитівни Мельник, 77 р., у с. Клембівка Ямпільського р-ну Вінницької обл. Транскрибував А. І. Іваницький.

Співачка подала таке пояснення: “Хлопці робили з гілляк ноші: двоє беруть спереду, двоє ззаду, а ті [інші] йдуть усі. Накидали в них одежу і торби з хлібом і прийшли до панських воріт, а пан сидить на кріселку. Один *каже* [тобто, речитативом

[10] *Биячиска* – дубці, палки.

співає псалмодичну частину], а ті всі *потім* [імітують церковний хор]. Співали, коли буряки у пана пробирають – чудили, щоб сміялися". Відомості від батьків співачки. Традиція існувала наприкінці XIX – на поч. XX ст.

Такі іронічні аналогії церковної служби створювалися бурсаками, семінаристами, студентами духовних академій XVIII–XIX ст. і були потім перейняті селянами, співаками церковних хорів. В них відображене критичне ставлення до священнослужителів, поведінка й спосіб життя яких не відповідали церковному сану.

Як свідчать записи, вони побутували широко – від Полісся до Подністров'я. Слід, однак, розуміти ставлення людей до окремих службових осіб церкви, вчинки і спосіб життя яких не відповідали моральним настановам Біблії. Ці сатиричні замальовки ніякою мірою не свідчать про атеїстичне сприйняття християнського православ'я нашим народом. Існування у фольклорі критичних "переспівів" церковної служби лише підкреслює моральну чистоту і глибоку релігійності української нації. Вони свідчать про відторгнення аморальної поведінки, про духовні помисли, глибоку віру в Бога і прагнення очиститися від матеріалістичної скверни.

Див., зокрема, "Спогади" О. Кошиця (К., 1995), який добре знав середовище недостойних церковників (С. 216–217) та ін. Жорстка критика російського синодального православ'я міститься в "Самопознании" Н. А. Бердяева (М., 1991). – С. 202–203 та ін. Глибока й чиста віра в Бога Григорія Сковороди була головною причиною відмови від церковного сану. В листі до Михайла Коваленського він писав: "Краще коритися Богові, ніж людям". Див.: *Махновець Л.* Григорій Сковорода. Біографія. – К., 1972. – С. 183.

Іструментальна музика

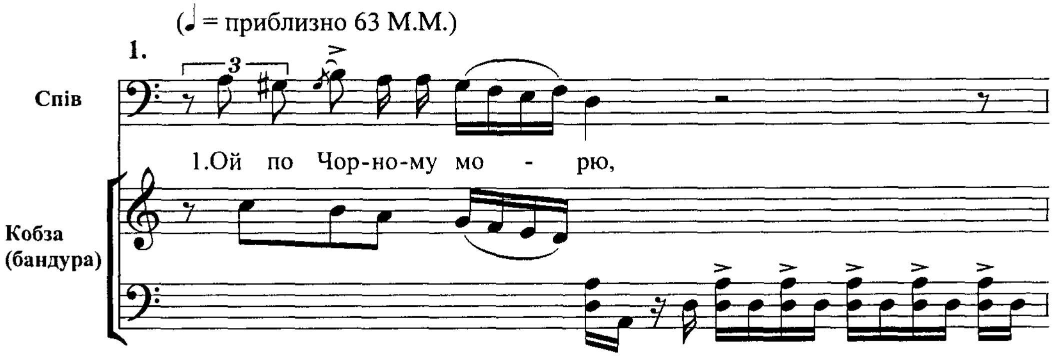
КОБЗАРІ ТА ЛІРНИКИ

Незрячі виконавці великих епічних творів – дум, а також псальмів, історичних, побутових, танцювальних пісень, називалися кобзарями та лірниками – залежно від того, на якому інструменті грали (на кобзі-бандурі чи лірі). У XVII–XIX ст. вони об'єднувалися у *братії* (професійні корпорації), на чолі кожної стояв виборний *панотець*. Мали спільну касу взаємодопомоги, таємну мову ("лебійську"), досконалу систему навчання й виховання учнів.[1]

Кобзарство виникло одночасно з українським козацтвом у XV ст. і до кінця XVIII ст. було часткою запорозького побуту. Бандура, на думку дослідників, була запозичена від тюркських народів. Відомо, що серед козаків велике поширення мала інструментальна гра і спів під бандуру (кобзу). Небезпідставною є думка, що першими кобзарями-бандуристами, а також авторами найдавніших дум, історичних пісень та псальмів були козаки, які в боях втратили зір. Кілька століть кобзарі були носіями козацької слави, їх мистецтво користувалося великою повагою, викликало жагучий інтерес і збирало численних слухачів. Кобзарі є творцями думового епосу, який належить до вищих надбань світової культури.

Лірники переважну увагу приділяли біблійній та моралізаторській тематиці. Ліра (як і скрипка) прийшла в Україну з Західної Європи. Провідне місце у репертуарі лірників належало псальмам. Однак вони не запобігали й виконання дум, історичних, танцювальних, жартівливих пісень.

1. "Про Олексія Поповича"
(дума)



[1] Див.: *Кушпет В.* Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). – К., 2007.

Ой на ка-мі-ні бі - лень-ко - му,
Там си-дів со-кіл яс-нень- кий,
Жа-ліб-нень - ко
кви- лить, про - кви - ля- є,
І на Чор-но - є мо-ре спиль-на по-гля - да - є,
rit.
a tempo
Що на Чор - но-му мо - рі
Все не до-бре по-чи - на - є.

8 2.
9
riten.
a tempo
2.Зла, су-про-тив-на, хви-леш-на хви-ля у-ста - ва - є,
riten.
a tempo
p
10
Су-дна ко-заць-ки - ї, мо-ло-децьки - ї
11
ten.
На три ча-сти роз - би - ва - є.
p

12
3.
3.Перву часть у - хо - пи - ло,
13
В ту-рецьь - ку зем-лю за - нес - ло,
14
Дру - гу часть у - хо - пи - ло,
15
В Ду - най - ське гир - ло за - би - - ло.

1. Ой по Чорному морю,
Ой на каміні біленькому,
Там сидів сокіл ясненький;
Жалібненько квилить, проквиляє,
І на Чорноє море спилна поглядає,
Що на Чорному морі все не добре починає.
2. Зла, супротивна, хвилешна хвиля уставає,
Судна козацькиї, і молодецькиї
На три части розбиває.
3. Перву часть ухопило,
В турецьку землю занесло;
Другу часть ухопило,
В дунайське гирло забило.
4. А третя часть тут має,
Посередині Чорного моря,
На бистрій хвилі,
На лихій хуртовині потопає.
5. Ой при той части
Було ві(й)ська много;
Хто був старшиною?
Грицько Коломийчин,
По всьому ві(й)ську ізбарзе й окличен.
6. То до козаків словами промовляє:
– Ой козаки, панове-молодці!
Добре ви дбайте,
Гріхов не тайте,
Сповідайтесь ви
Наперед милосердному Богу
І Чорному морю,
Ой отаману кошовому.
7. Ті ж козаки те зачували,
Та всі замовчали;
Тільки обізветься
Олексій Попович,
Гетьман, запорожець:
8. – Ей, козаки, панове молодці!
Добре ви вчиніте,
Мене ж, Олексія Поповича,
Самого возьміте,
До моеї шиї біленький камінь прив'яжіте,
Очі мої козацькиї, молодецькиї
Червоною китайкою запніте,
Ой самого мене в Чорнеї море іспустіте!

9. Нехай же я буду сам своєю головою
Чорне море дарувати,
Ніжли я маю много душ, вір християнських
По Чорному морю.
Безневинно погубляти.

10. Ті козаки те зачували,
До Олексія Поповича
Словами промовляли,
Сльозами обливали:
– Ей, Олексію Поповичу,
Славний лицарю, писарю!
Ти ж Святе Письмо
По тричі на день читаєш
І нас, простих козаків,
На все добре научаєш, –
По чому ж ти від нас гріхів більше маєш?

11. Ой Олексій Попович те зачуває,
Словами промовляє,
Сльозами обливає:

12. – Ой козаки, панове-молодці!
Я ж Святе Письмо
По тричі на день читаю,
І вас, простих козаків,
На все добре научаю,
Від вас таки гріхів більше маю.

13. Що я в охотне військо од'їжджав,
Не добре починав,
З отцем і з матірею
Прощенія не мав,
Старшого брата за брата не мав,
Старшую сестру збарзе поважав,
Ой у груди стременом одпихав...
Либонь мене, козаки, панове-молодці,
Найбільше тут гріх спіткав.

14. Ой іще з города вибігав,
Самих маленьких дітей
Конем розбивав,
Кров християнську
Безневинно проливав.

15. Ой молодії жени за ворота вибігали,
Маленькі діти на руки хватали,
Мене ж, Олексія Поповича,
Кляли, проклинали.

16. Ой іще ж я поз сорок церков пробігав,
За своєю гордостю шапки не скидав,
На себе хреста не складав
І отцівської й материнської молитви не споминав.
Либонь мене, козаки, панове-молодці,
Найбільший то гріх спіткав.
17. Ой іще ж мимо царську громаду пробігав,
За своєю гордістю шапки не скидав,
Мужикам, козакам
На день добрий не давав,
З празником не поздоровляв…
Либонь мене, козаки, панове-молодці,
Найбільше тут гріх спіткав…
18. Ой не єсть се мене Чорне море потопляє, –
Єсть се мене отцівська-материнська молитва карає.
19. Ой якби мене отцівська-материнська молитва
Од смерти вборонила,
На Чорному морі не втопила,
Як буду я до отця, до матері,
До роду прибувати,
І буду отця та й матір
Штити, шанувати й поважати.
20. І старшого брата буду я
За рідного отця почитати.
А близьких сусід за рідну браттю в себе мати.
21. Скоро став Олексій Попович
По істинні правді
Гріхи Богу сповідати, –
Зараз стала зла, супротивна,
Хвилешна хвиля
На Чорному морі притихати.
22. Притихала і впадала,
Мов на Чорному морі не бувала,
Ой усіх козаків
До острова живцем прибивала.
23. То козаки на острів виходили,
Великим дивом дивували,
Словами промовляли,
Сльозами обливали:
– Що на якому Чорному морю,
На бистрій хвилі,
На лихій хуртовині потопали,
Ані одного через Олексія Поповича козака
З міждо військами не втеряли.

24. Олексій Попович
    На чуда виходжає,
    Бере в руки Святе Письмо,
    По тричі на день читає,
    Ой усіх козаків
    На все добре научає:
25. – Слухайте козаки, панове-молодці,
    Як се Святе Письмо висвічує,
    На все моленіє указує:
    Ей, котрий чоловік отцівську-материнську молитву
    Штить, шанує, поважає,
    То отцівська-материнська молитва
    У купецтві і в реместві,
    І на полі і на морі
    Ой на помощ спомагає.
26. То отцівська-материнська молитва
    Зо дна моря винімає,
    Од великих гріхів душу відкупляє,
    До царствія небесного приводжає.
27. Нам годиться теє спом'ятати,
    За которими молитвами
    Стали ми хліба-соли споживати.
    Дай же, Боже, миру царському
    І народу християнському
    От сьогодні всім на здравія,
    На многая лєта,
    Многая лєта!

Записали 1908 року на фонограф Климент і Лариса (Леся Українка) Квітки у Ялті від Гната Тихоновича Гончаренка, 77 р., з Губаєвого хутора під Харковом. //*Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум /Упоряд. С. Й. Грица. – К., 1969, с. 435–451 (мел.). – С. 490–495 (текст).

Ф. Колесса транскрибував 15 тирад думи. З них уміщуємо перші три. В попередніх публікаціях цієї думи є ряд коректурних недоглядів. Зокрема, у партії бандури при ключі стоять три дієзи, тоді як вокальна мелодія засвідчує *ля-мінор.* Деякі тріолі та квінтолі у першодруку не зазначено, були також інші неточності, які виправлено.

Акценти в мелодії (>) означають не механічне виконавське посилення співочих звуків, а вказують на *формотворчу* роль словесних наголосів в нерегулярно-акцентній структурі наспіву. Ф. Колесса поставив наголоси в усьому тексті. Зараз їх знято. Про характер формотворчого наголошення в думі достатнє уявлення дають перші три тиради наспіву, де словесна й музична акцентуації відтворені за оригіналом транскрипції.

2. “Пісня про смерть козака”

1. Гей, на горі, на могилі, (2)
   На широкій Україні.
2. Лежить козак та убитий, (2)
   Китайкою й він прикритий,
   Китайкою він прикритий.
3. На купину головою, (2)
   Прикрив очі муравою.
4. А рученьки китайкою, (2)
   А ніженьки нагайкою.

Записав у 1909 р. на фонограф О. Г. Сластіон від Степана Артемовича Пасюги, 45 р., з Богодухівського р-ну Харківської обл. //*Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум. – С. 518–520.

3. "Про напад турків на Почаївський монастир"
(псальм)

1. Ой зійшла зора вечоровая, над Почаєвом стала.
   Ой вийшло, вийшло турецьке військо, як та чорная хмара. (2)
2. Турки-татари брами облягли весь кляштор зруйновати,
   Матір Божую Почаєвськую хотіли звоювати. (2)

3. Отець Желізо з келії вийшов, сльозами умліває.
   – Ой ратуй, ратуй, Божая Мати: манастир загибає! (2)
4. – Ой не плач, не плач, отець Желізо, монастир не загине.
   Мусимо стати, чудо вказати, манастира й ратовати. (2)
5. Божая Матір на крижу стала, всім чудо й показала:
   Пулі вертала, турків вбивала, ворватись не давала. (2)
6. Дізнались турки, от нєдовірки, що то єсть Божа Мати:
   Пудписалися до Почаєва щороку дань давати. (2)
7. Пудписалися і заприсягли: "Не будем больше войовати,
   Только будемо Матєрі Божій завсягда дань давати. (2)
8. Зсукали свічу з ярого воску, сім пар волів підпрягали,
   Під тую гору під Почаєвську в манастир доставляли. (2)
9. Як приснився сон старшому ченцю той свічі не палити,
   Ой бо то свіча – большая зрада: хоче манастир розбити. (2)
10. Вивезти свічу в чистоє поле, топорами розрубати,
    Пулі-патрони на всі сторони по полю розкидати. (2)
11. А сами турки, ще й нєдовірки, нєслави наробили,
    В славному місті да й у Вишньовки кров з піском ся змішили. (2)
12. Ми хрістіянє, добриї люде, до Бога ся вдаваймо,
    Матєрі Божій да й Почаєвській завсєгда поклоняймо. (2)

Записав 16.11.1969 р. О. Ошуркевич в с. Залюття Старовижівського р-ну Волинської обл. від лірника Івана Харитоновича Власюка (1908–1991). //Лірницькі пісні з Полісся /Записи О. Ошуркевича. – Рівне, 2002. – С. 21 (текст). – С. 47–59 (мелодія).

Ю. Рибак транскрибував наспів і супровід ліри до усіх 12 куплетів. З них подаємо два перші. Варіантність у лірника обмежується *композиційно* неістотними відмінами (що видно з двох перших строф). Супровід ліри переважно дублює мелодію. Квінтовий бурдон показано транскриптором лише у вступі, далі його не нотовано, оскільки він автоматично супроводить усі куплети, як це властиво лірі. Це зауваження стосується й інших поданих нижче лірницьких творів з супроводом інструменту.

У псальмі йдеться про облогу 1675 р. турками й татарами Почаївського монастиря. *Отець Желізо* – Іов Желізо (?–1651), ігумен. *Вишньовка* – Вишневець, місто неподалік від Почаєва. Псальм входив до репертуару багатьох лірників. У професійній музиці відомий цей псальм в обробці М. Леонтовича для мішаного хору й соліста.

4. "Сирота"
(псальм)

1. Нещасна годіна на світі настала,
   Не одна сірота од матки зостала.
2. Зістаєть сірота од одної матки,
   Нещасна сірота буде бидовати.
3. Один в жону возьме, буде в парі жити,
   А бідні сіроти розійшлись служити.
4. Котори більшенькі – заберуть їх люде.
   Котори маленькі – бідовати будуть.
5. Як пуйшла сірота по світу блукати,
   Стретів її Господь, став єї питати:
6. – Куди йдеш, сірота? – Мамуні шукати".
   – Вернися, сірота, бо далеко зайдеш.
7. Вернися, сірота, бо далеко зайдеш,
   Ти свеї мамуні вовіки не найдеш,
8. Бо твоя мамуня на вісокій горі,
   Душа єї в неби, а тіло во гробі.
9. Як пуйшла сірота та й гроб плакати,
   Одізвався ангел, як родная мати:
10. – Ой а хто ж то плаче на моєму гробі?
    – Оце ж я, й мамуню, візьми мене к собі.

11. – Як тобі, сірота, од землі до неба,
То так же мні встати, сірота, й до тебе.
12. Як же мні трудненько й а до тебе встати,
Насипали сирой зємлі, не магу й підняти.
13. Насипали сирой зємлі, затворани очі,
Затворани очі, що й на світ нє гляну.
14. Вернися, сірота, мачухи просити,
Чи не схоче ж вона головоньки змити.
15. – Ще ж бо мні мачуха голови нє змила,
А вже мні мачуха здоров'я вмалила.
16. – Вернися, сірота, мачохи благати,
Чи не схоче ж вона сорочечки дати.
17. – Лучче мні, мамуню, в сірой зємлі гнити,
Лиш би мні в мачохи сорочкі просити.
18. Ще ж бо мні мачоха сорочкі нє дала,
Вже ж мене й мачоха навіки прокляла.
19. Вже ж мене й мачоха навіки прокляла.
Ще й сорочку взяла і з хати прогнала.
20. – Іди ж ти, сірота, та й із меї хати,
Ти ж не моє дітя, я й нє твоя мати.

Записав 20.06.1968 р. О. Ошуркевич в с. Залюття Старовижівського р-ну Волинської обл. від лірника Івана Харитоновича Власюка (1908–1991). Транскрибував Ю. Рибак //Лірницькі пісні з Полісся /Записи О. Ошуркевича. – Рівне, 2002. – С. 2–22 (текст). – С. 60 (мелодія).

Записувач наводить слова лірника: "То жалостлива пісня, повсюдно її співали. Жінки, бувало, слухають і плачуть. А навчився я тої пісні ще до своєї визвілки" (тобто, ще до отримання права на самостійний заробіток, яке учень діставав після складання *визвілки-екзамену* перед старшими членами лірницької або кобзарської братії).

Подаємо один куплет за транскрипцією Ю. Рибака (внесено корекції в систему нотації). Численні дрібні варіації не подаємо (див. коментар до попереднього псальма).

5. "Полтавський сотник"[2]
(жарт)

[2] *Сотник* – правильно: <u>соцький</u> – в Російській імперії нижчий поліцейський чин, якого обирали сільською громадою.

1. Коб я мог перевернути
   Всейкий мир на свій манір,
   Зробив би так, щоб було добре
   Всім людям жити на землі.
2. Найперше зими скасував би,
   Щоб було літо і тепло,
   Де лежить сніг – там цукор став би,
   А з хмари б горілкою лило,
3. Щоб не треба було одежі
   І не теплих жупанів.
   Ходили б, як святи по небі,
   Без сорочок і без штанів.
4. Замисть лози росли б ковбаси,
   А з листків були б млинці.
   Земля була б з самої каші –
   Оце найлуччі ласощі.
5. Ставки з сметаною стояли б,
   Бережки з лемішки були,
   По їх варенички плавали –
   Гарячі, жарані, смачни.

6. Криниці були б з холодним квасом,
Щоб аж у носі закрутив,
Тоді мужик з похмілля часом
Собі напитись захотів.
7. Тогді б дівчата й молодици
Були б у мене на вибір:
Черняві, гарні, білолици,
З котрею хтів би, з тею жив.
8. Коб я був полтавський сотнік,
Я вам ще більше б розповів.
Їдьте додому всі здорови,
Бо я вже спати захотів.

Записав 20.06.1968 р. О. Ошуркевич в с. Залюття Старовижівського р-ну Волинської обл. від лірника Івана Харитоновича Власюка (1908–1991). Транскрибував Ю. Рибак //*Лірницькі* пісні з Полісся. – С. 25–26 (текст). – С. 66 (мел.).

НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ

6. "Дудочка"
(козачок)

Записали Климент і Лариса Квітки (Леся Українка) у 1908 р. від кобзаря Гната Тихоновича Гончаренка, 77 р., з Губаєнкового хутора недалеко Харкова. Транскрибував Ф. Колесса //Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум /Упоряд. С. Й. Грица. – К., 1969. – С. 530–531.

Назва “Дудочка” записувачами не пояснена. Але мелодія у скрипковому ключі, схоже, імітує “перебори” на сопілці (“дудочці”).

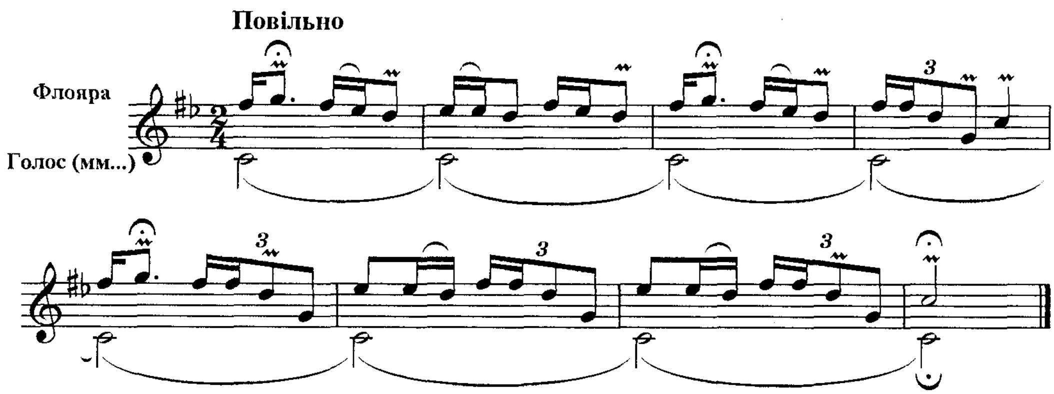
7. “Вівчар”

Записав 6.07.1984 р. А. І. Іваницький у с. Василівка Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від Василя Швеця, 63 р.

Програмна музична п'єса "до слухання", виконана на флоєрі чабаном у Буковому Яру, де він випасав вівці. Короткі пояснення над нотами належать самому музикантові, який їх зробив перед початком гри. Назву "Вівчар" узято зі слів музиканта.

Ладова структура "Вівчаря" заснована на досить-таки архаїчній основі, що й становить цінність цієї невеликої п'єси.

8. "Награвання перед покійником"



Записав С. Мерчинський у 1930-ті роки // *Mierczyński Stanisław.* Muzyka Huculszczyny. Przygotował do druku z rekopisu, skomentował I wstępem opatrzył Jan Stęszewski. Kraków, 1966. Передрук: Інструментальна музика /Упоряд. А. І. Гуменюк. – К., 1972. – С. 386, № 13.

На Гуцульщині в ніч перед похованням біля покійного по черзі читають Священне Письмо і грають ("тужать") на флоярі. Музикант, граючи, одночасно видає грудьми звук основного тону (в даному разі *до*). Таким чином утворюється оригінальна вокально-інструментальна двоголоса бурдонна фактура.

9. "Вівці йдуть перший раз на полонину"

Шухевич В. Гуцульщина //Матеріали до української етнології. Т. 5. – Львів, 1902. – С. 100–101. Мелодію записав Ф. Колесса.

Навесні, коли чабани йдуть на полонини на весь теплий сезон, відбуваються святкові проводи, на які людей скликає трембіта спеціальним сигналом.

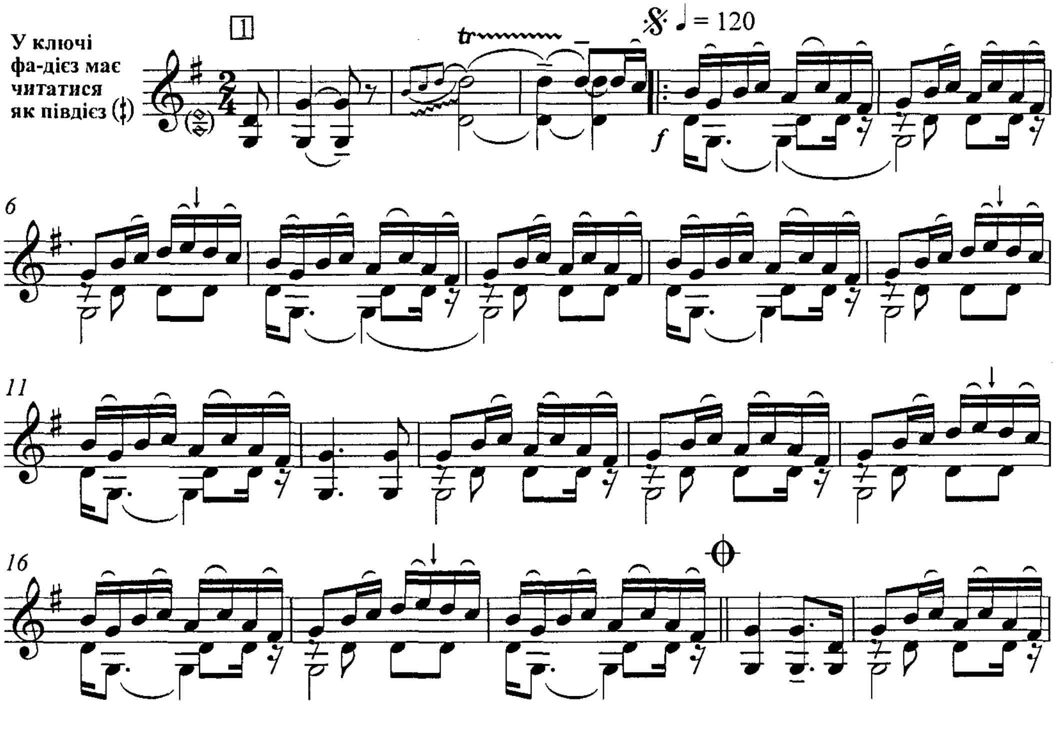
10. “Увиванець”

Записав Л. І. Ященко від П. Темрю у с. Приборжавське Іршавського р-ну Закарпатської обл. //*Інструментальна* музика. – С. 348, № 125.

Нижній тон (*ля*) подає “язичок” дримби (*міндик*), за який смикають пальцем, а мелодію виконавець з більшим чи меншим наближенням відтворює за допомогою м’язів ротової порожнини.

Мелодія парного танцю, що виконується вільними рухами. Дівчина переважно пританцьовує та обертається на місці, а хлопець її обтанцьовує навколо (“увивається”).

11. “Настоящий руський козак”
(скрипка)



Записав 2.06.1985 р. А. І. Іваницький у с. Оселівка Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Василя Казіміра, 66 р., освіта 4 кл. румунської школи примаре (початкової). Видатні музичні здібності. Працював у колгоспі конюхом. Був провідним музикою і керівником "троїстої", що обслуговувала весілля до початку 1970-х рр.

У мелодиці “Козака” переважає мажоро-мінорний склад. Це засвідчує ввіднотоновість (скорегована *чвертьтоновими* інтонаціями) і функційні (тоніко-домінантові та ін. звороти). В інтонаціях мелодичних зворотів широко використовуються квінтакордові послідовності й фігурації. Але талановитий скрипаль, поєднуючи гомофонно-гармонічний стиль і *модальну* (унісонно-гетерофонну) мелодику (насамперед у сфері *інтонування*), залишався зразковим носієм *традиційного ладового мислення*. Це проступає, насамперед, у нетемперованому інтонуванні VI та VII ступенів. Ще одна нерядова риса – *триголоса фактура* (такти 4–26). Тут маємо справу зі свідомим прагненням до *квінтового бурдону*, що, можливо, асоціюється з давніми, призабутими нині в Бессарабії, лірницькими співами та строєм ліри (волинки-кози). В роки дитинства та юнацтва Василя Казіміра ліра побутувала. Триголоса скрипкова фактура – явище, рідкісне в усній традиції. Відомий етноінструментолог, доктор мистецтвознавства Ігор Мацієвський, у розмові з автором “Хрестоматії” засвідчив унікальність такої скрипкової фактури.[3]

Бас-фігурація на квінті (такти 4–26) утворює з мелодією триголосий склад. До особливостей стилю цього нерядового музиканта належить також інтонування. При високій точності звуків ладу *ввідний тон* у нього не гострий, а близький до “півдієза”. У цій п’єсі з заниженням до чвертьтону виконується також VI ступінь. Однак у деяких місцях цей ступінь звучить як темперований. Там, де VI ступінь занижений, поставлено стрілочки.

12. “Півторак”

[3] Докладніше див.: *Иваницкий А. И.* Скрипач из Бессарабии //Вопросы инструментоведения. Вып. 3 /Сост. В. А. Свободов. – СПб: Рос. ин-т истории искусств, 1997. – С. 117–119.

Записав С. Мерчинський у 1930-ті роки // *Mierczyński Stanisław.* Muzyka Huculszczyny. Przygotował do druku z rekopisu, skomentował I wstępem opatrzył Jan Stęszewski. Kraków, 1966. Передрук: Інструментальна музика /Упоряд. А. І. Гуменюк. – К., 1972. – С. 359, № 136.

Півторак – парний танець. Поворот у протилежний бік виконується парою не через пів музичного коліна, а через півтора.

13. "Аркан"

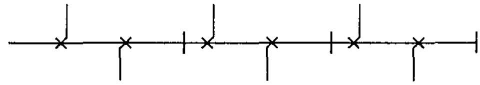
Записав А. І. Гуменюк у Львові від народного самодіяльного ансамблю "Чорногора" //Інструментальна музика /Упоряд. А. І. Гуменюк. – К., 1972. – С. 287–288, № 14. Аркан – швидкий круговий чоловічий танець. Стають колом обличчями досередини, руки кладуть один одному на плечі і рухаються міцно сплетеним колом (як петля аркана).

14. Сигнали церковного дзвону

Один дзвін на початок Богослуження

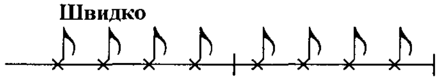
Помірний темп

Коли є два дзвони

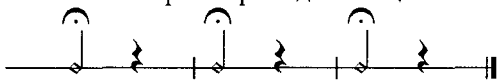


На тривогу (пожежу)

Швидко



Сигнал про смерть односельця



Записав у 1980-х рр. Б. О. Водяний в с. Шидлівці Гусятинського р-ну Тернопільської обл. //*Водяний Б. О.* Західне Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування. Додаток до дис. ... канд. мист. – К, 1993. – С. 79.

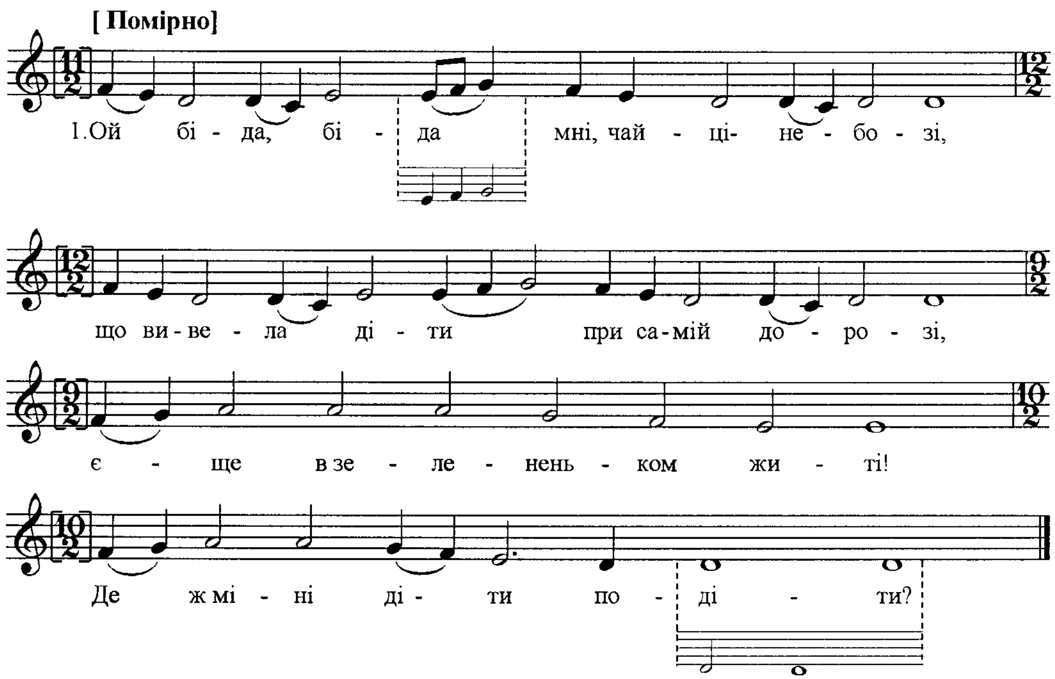
Канти. Псальми

КАНТИ

Канти – побутові пісні, створені й поширені в освічених прошарках українського суспільства XVII – середини XIX ст. (серед студентів бурс, семінарій, Києво-Могилянської академії, кліриків – священиків, дяків – провінційного духовенства, купецтва, козацької старшини). Постали після введення партесного (багатоголосого) співу у церковній службі. Тексти кантів складалися староукраїнською книжною мовою. Тематика кантів розмежовується на світську та духовно-євангельську. Співалися переважно на 3 голоси, але існували й сольні (одноголосі) зразки.

Жанр канту відіграв велику роль у поширенні гомофонно-гармонічного мислення не лише в освічених верствах, але й серед селян та народних епічних співців – кобзарів та лірників. У народній традиції переважного поширення набуло кантове (гомофонно-гармонічне) двоголосся. Значно рідше трапляються триголосі зразки.

1. Ой біда, біда мні, чайці-небозі



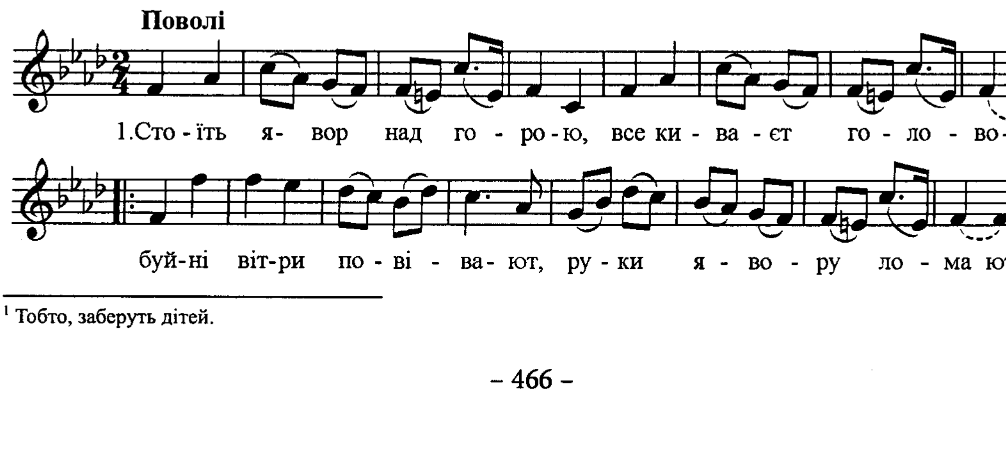
1. Ой біда, біда мні, чайці-небозі,
   Що вивела діти при самій дорозі,
   Єще в зелененьком житі!
   Де ж міні діти подіти?
2. Призовет журавля к себі на пораду:
   – Брату журавлю, дай міні пораду,
   Где ж міні діти подіти?
   Придется проч полетіти!
3. Як приспіє жито, треба дати мито.
   Где ж я маю взяти? Діти будуть брати![1]
   Где ж міні діти подіти?
   Придется проч полетіти!
4. – Не журися, моя сестро любимая,
   Заним то приспіє, Бог старання міє,
   Же твої малії діти будуть, як орли, летіти.
   – Где ж міні діти подіти?
   Придется проч полетіти!
5. Ах, вже приспіваєт, мні жалю додаєт –
   Єще ж мої діти не могут летіти!
   Где ж міні діти подіти?
   Придется проч полетіти!
6. Ах, вже пожовтіло, подобно приспіло,
   Зараз будут жати, діти забирати!
   Где ж міні діти подіти?
   Придется проч полетіти!

Український кант XVII–XVIII ст. /Упоряд. Л. В. Івченко. – К., 1990. – С. 104–105

Кант-алегорія про нещасливу долю України, яка потерпала від войовничих су
Відомий з рукописів XVII–XVIII ст. Упорядниця зазначає: "Пісня приписується ге
ну Мазепі. Існують інші версії авторства (П. Калнишевський або Б. Хмельницький

Автор "Хрестоматії" для зручності читання нот увів тактування, а також на
зив окремі фонетичні форми до транскрипції староукраїнською мовою, як її пода
збірнику кантів ("міні", "себі", "придется" тощо).

2. Стоїть явор над горою

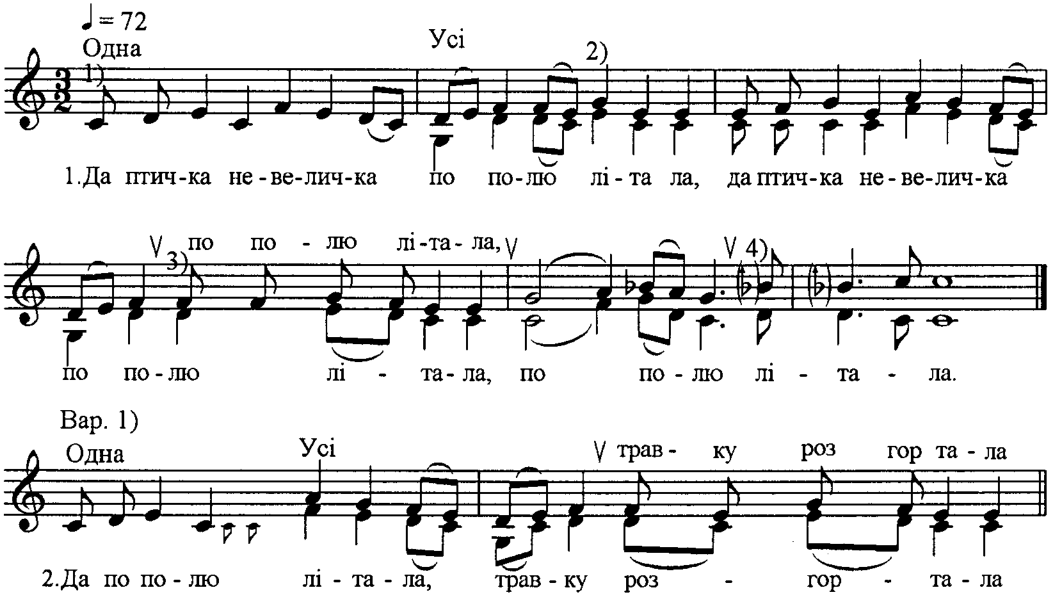


[1] Тобто, заберуть дітей.

1. Стоїть явір над горою,
   Все киває головою,
   Буйні вітри повівають,
   Руки явору ламають.[2]
2. А вербочки шумят низько,
   Волокут мене до сна,
   Тут течет поточек близько,
   Видно воду аж до дна.
3. На что ж мені замишляти,
   Что в селі родила мати?
   Нехай у тих мозок рветься,
   Кто високо в гору дметься.
4. А я буду собі тихо
   Коротати милий вік,
   Так минет мене все лихо –
   Щаслив буду чоловік.

Хрестоматія української дожовтневої музики. Ч. 1 /Упоряд. О. Я. Шреєр-Ткаченко. – К., 1974. – С. 35. Текст Г. С. Сковороди (*Сковорода Г.* Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи /Упоряд. І. В. Іваньо. – К., 1983. – С. 47–48). На думку дослідників, йому ж належить і мелодія (принаймні, її початкова версія).

3. Да птичка невеличка по полю літає



---

[2] 3–4 рядки співаються двічі.

1. Да птичка невеличка по полю літала, (2)
   По полю літала.
2. Да по полю літала, травку розгортала, (2)
   Травку розгортала.
3. Да травку роз(и)гортала, сокола шукала, (2)
   Сокола шукала.
4. Да соколику ясний, мій дружок прекрасний, (2)
   Мій дружок прекрасний.
5. Да жартуєш ти мною, як вітер травою, (2)
   Як вітер травою.
6. Да як вітер травою, козак дівчиною, (2)
   Козак дівчиною.

Записали 1982 р. учасники студентської фольклорної експедиції КДІК Тетяна Олійник і Ніна Чертóк у в с. Карильське Коропського р-ну Чернігівської обл. від жінок середнього віку Г. С. Пудрик та М. Д. Пудрик. Транскрибував А. І. Іваницький.

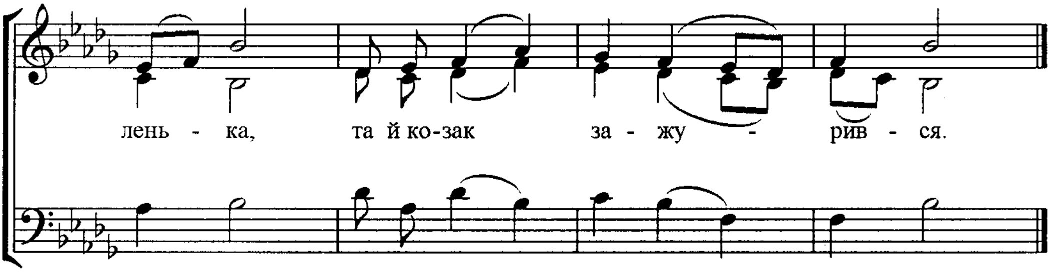
4. А у полі річка, через річку кладка

1. А у полі річка, через річку кладка.
   Не покинь же, мой миленьки, не веліла матка!
2. Як же ти покинеш, перши сам загинеш,
   Бистренькоюріченькою за Дунай запливеш.
3. Будеш утопати, рученьку давати,
   Я молода, як ягода, буду ратовати.
4. Бодай тая річка травою заросла,
   А що ж мого миленького за Дунай занесла!
5. Бодай тая річка заросла травою,
   А що, моя миленькая, не спиш ти зо мною!
6. Бодай тая річка не іміла дóбра,
   А що ж мого омочила черного бобра!
7. Ой гаю мой, гаю, зелени мой раю,
   Любившися, кохавшися, растатися маю.

Український кант XVII–XVIII століть /Упоряд. Л. В. Івченко. – С. 20–21.

Автор "Хрестоматії" увів тактування за піввіршами та наблизив окремі фонетичні форми до транскрипції староукраїнською мовою.

5. Ой стоїть явір над водою та й на воду схилився



1. Ой стоїть явір над водою
   Тай на воду схилився.
   Ой на козака та й недоленька,
   Та й козак зажурився.[3]
2. Ой не рад явір та й хилитися,
   Та й вода корінь миє.
   Ой не рад козак та й журитися,
   Як серденько ниє.
3. Як поїхав з України
   Козак молоденький,
   Горіхове сіделечко,
   Ще й коник вороненький.
4. Та й поїхав в Московщину
   Та й там і загинув,
   Ой свою вірну дружиноньку
   Та й навіки покинув.
5. Ой звелів собі накидати
   Високу могилу
   Та й звелів собі посадити
   Червону калину.
6. Та й туди будуть прилітати
   Пташки ягід їсти
   Та й будуть приносити
   З України вісти.

Записала 1987 р. Л. І. Новикова в с. Кручик Богодухівського р-ну Харківської обл. від гурту. Заспівує Т. Т. Тарасенко, 62 р.

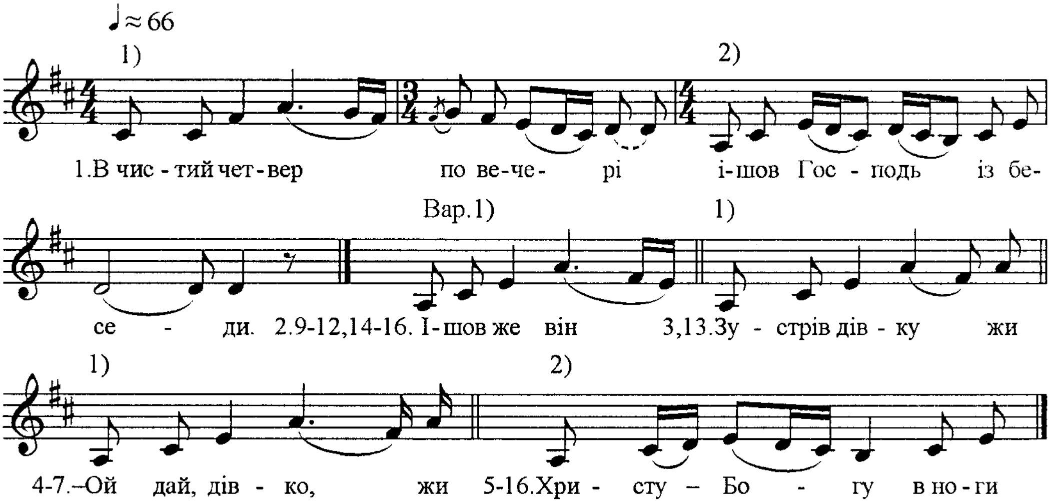
Поширений у Східній Україні кант. У змісті можна припускати відгомін примусової служби козаків у російському війську наприкінці XVIII ст. після ліквідації Гетьманщини й Запорозької Січі.

[3] 3–4 рядки співаються двічі.

ПСАЛЬМИ

Псальми – творчість на євангельську тематику, не канонізована церквою, як і коляди з біблійними персонажами (ще її називають *апокрифічною* творчістю). Відомі одно- та багатоголосі версії. Становили вагому частину репертуару кобзарів і особливо, лірників та стихівничих (мандрівних жебраків, що співали без інструментального супроводу).

6. В чистий четвер по вечері



1. В чистий четвер по вечері
   Ішов Господь із беседи.
2. Ішов же він жебруючи,
   Своїх людей пробуючи.
3. Зустрів дівку, воду брала,
   – Ой дай, дівко, води пити,
4. Ой дай, дівко ж, води пити,
   Смагли густа[4] покропити.
5. – Не дам, діду ж, води пити,
   Гета вода й поганая,
6. З дуба листу й попадало,
   З кльону соку накапало.
7. – Сама дівка поганая
   Й усю воду зпоганила.
8. Дев'ять синів породила,
   В гетой воді потопила.

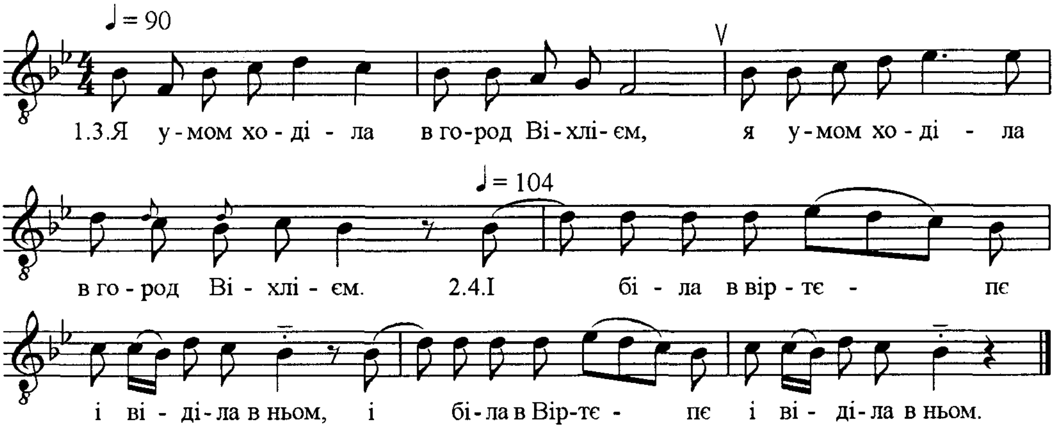
---

[4] *Густа* – тобто, уста. "Г" тут – *протезування* голосної "у" після голосної "и" в кінці попереднього слова. Протеза виникає через *зіяння* – "зіткнення" двох голосних.

9. Як та дівка гете вчула,
Христу-Богу в ноги впала.
10. – Десь ти, діду, десь ти пророк,
Що ти ж моє діло знаєш.
11. – Я не дід же і не пророк,
Але я той самий Господь.
12. Не бійсь, дівко, не лякайса,
Йди до церкви, сповідайса.
13. Скоро дівка в церкви стала –
Всі пристоли поломала.
14. Всі пристоли поломала,
На сім сажнів земня впала.
15. На сім сажнів земня впала
Й усі свічи погасила.
16. Й усі свічи погасила,
Бо вельми дівка прогрешила.

***Записали у 1990-ті роки А. Сівець та Л. Гапон в с. Перекалля Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Тетяни Кучинської, 1929 р. н. Співається в чистий четвер по вечері** //Етнокультура* Волинського Полісся і Чорнобильська трагедія. Вип. III /Упоряд. С. І. Шевчук. – Рівне, 1998. – С. 171–172.

7. Я умом ходіла в город Віхлієм



1. Я умом ходіла в город Віхлієм, (2)
2. І біла в віртєпє і віділа в ньом, (2)
3. Шо Христос-Спасітіл, сотвориншив Бох, (2)
4. Он прийнять расп'ятя за всєх грешних смог. (2)

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р., малописьменної.

Псальм співався (і був складений) у середовищі паломниць-жінок, відомий у кількох варіантах. У далекій подорожі до Палестини, як свідчить орфоепія псальму, духовними лідерами були або росіянки, або, що більш певно, – прочанки-українки, активні прихожанки російської православної церкви та учасниці церковних хорів. Параска Калакай ще дівчиною перейняла псальм від прочан старшого віку, які ходили до Віфлиєму на рубежі XIX–XX ст. Запис є рідкісним і документально важливим свідчення жіночої прощі, жіночого репертуару та, можливо, мішаного національного складу гуртів прочан.

Текст засвідчує, як українки переймали богоугодний репертуар, іноді не розуміючи окремих церковно-слов'янських слів та виразів, тому перекручували їх (“Я умом ходіла” – “Я *с сумóй* ходила”; “Сотворинншив Бох” – “Сотворивший Бог”, “Віхлієм” – “Вифлием”).

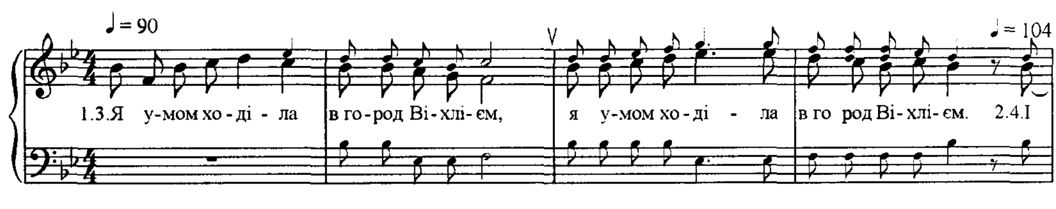
Псальм складено формою, коли попарно повторюється кожен рядок. За характером музичних повторів строфа може бути зарахована до різновиду *пари періодичностей.* Ця деталь несподівано зближує стилістику псальма з російськими “карагодними” – весняними й масляними піснями. Така форма не чужа й українській традиції.

Ще одна риса цього запису – Параска Калакай виконала *нижній голос* гуртової фактури. Починаючи з 6-ї ноти, легко вибудувати верхню гармонічну терцію (підголосок, в кінці 2-го такту напрошується над половинною нотою *ля* квінта або терція):

7-а.

Так само легко встановлюється бас. У найпростішому варіанті – тоніка від початку, домінанта на останньому складі 2-го такту, далі тривала тоніка, яка змінюється домінантою на двох перших долях останнього такту і розв'язується в кінцеву тоніку. Отже, ми маємо тут ще й *непроявлений* варіант кантової триголосої гармонічної фактури. Бас можна мелодизувати, використавши типові для кантів XVIII ст. октавні стрибки і рухи по ступенях гами:

7-б.



Як бачимо, цей недосконалий з "художньої" точки зору зразок підводить до важливих історично-побутових та музично-теоретичних висновків. Проведене моделювання багатоголосої фактури, зрозуміло, не слід сприймати за спробу *реставрації* цього канту. В даному разі це було зроблено з методично-педагогічною метою – щоб наблизити нашого сучасника до глибшого розуміння занедбаної за радянського режиму культури псальмів і кантів. І показати на цих прикладах, як виникало та розсспівувалося кантове триголосся.

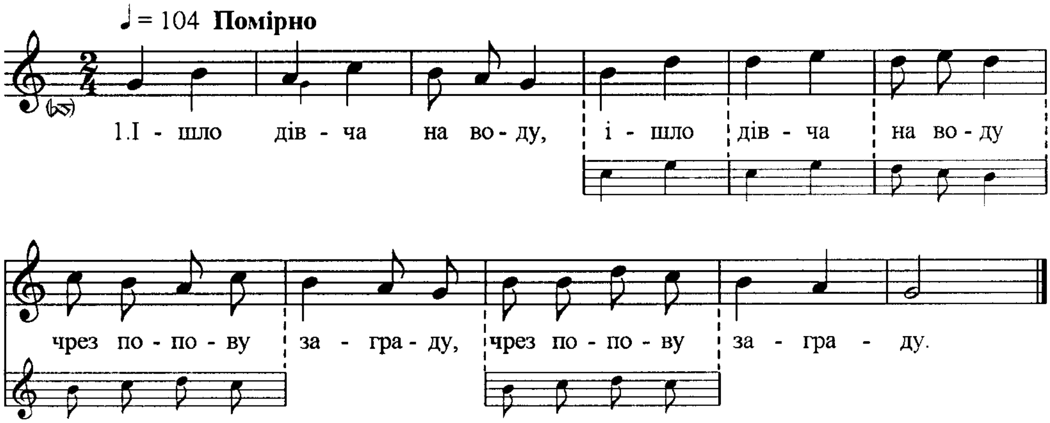
8. Прийшов пан Буг сам до раю

1. Прийшов пан Буг сам до раю, (2)
   Створив Адама і Єву. (2)
2. – Вшитки строми уживайте,[5] (2)
   Лем тот єден пролишайте. (2)
3. Єва взяла, не слухала, (2)
   Та Адамові подала. (2)
4. Як один раз покушали, (2)
   Та й із раю уступали. (2)
5. Дав їм пан Буг дві мотички. (2)
   Би орали і копали,
   Би тяжкий хліб заробляли.

Записав між 1955–65 рр. В. Л Гошовський у с. Оріховиця Ужгородського р-ну від Михайла Михайловича Валька, 60 р., освіта 4 кл. /*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968, № 250.

[5] Користуйтеся усіма деревами.

9. Ішло дівча по воду



1. Ішло дівча на воду (2)
   Чрез попову заграду. (2)
2. Зустрітив їй младенец: (2)
   – Діўко, діўко, дай вінець! (2)
3. – Не дам я ти свуй вінець, (2)
   Бо ти з пекла посланець. (2)
4. – По чом ти ня спознала? (2)
   – По запястю хлупатум,[6]
   По носику чубатум.
5. Узяв вун ї та й понюс (2)
   Понад гори, понад ліс. (2)
6. Прейшли вони понад млин. (2)
   – Боже, Боже, що тут дим! (2)
7. Прейшли вони над пекло, (2)
   – Боже, боже, то тепло! (2)
8. Понюс вун ї на врата, (2)
   Та й закликав на брата: (2)
9. – Брате, брате, втвори двур, (2)
   Бо йде дівча на собур![7] (2)
10. – Што в'на такой вчинила, (2)
    Што пекло заслужила? (2)
11. Двоє діти счерила,[8] (2)
    Ще й третьоє хотіла! (2)

---

[6] По зап'ястю, що заросло шерстю.

[7] Варіант строфи:

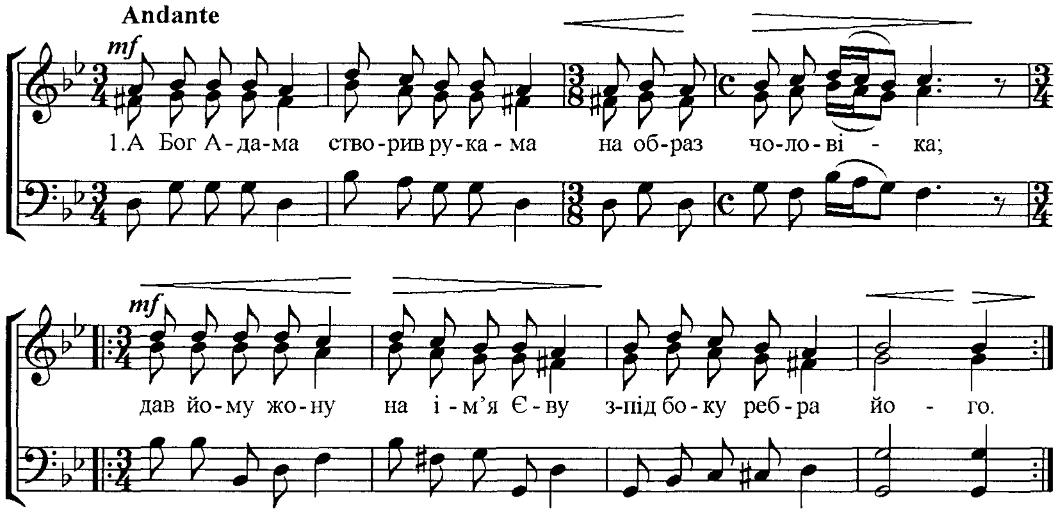
> **Утваряйте дверечки,**
> **Бо тут гурьки паречки!** (гарячі сосиски).

[8] Вчарувала.

12. Поклав вун ї на столик (2)
Та й наляв їй погарик.[9] (2)
13. Вупила єдин погар, (2)
Така стала, як стіна. (2)
14. Другий погар вупила, (2)
Та й на попель згоріла. (2)

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Порошково Перечинського р-ну Закарпатської обл. від Юлії Гурели, 85 р., освіта 1 кл. //*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья, № 251.

10. А Бог Адама створив рукама
(псальма)



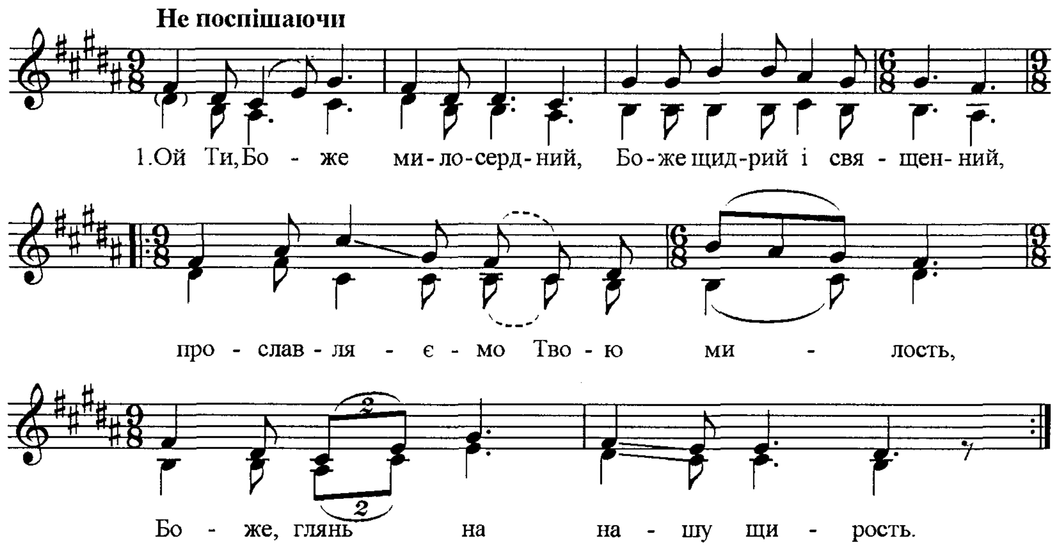
1. А Бог Адама створив рукама на образ чоловіка;
   Дав йому жону на ім'я Єву з-під боку ребра його. [10]
2. Обіцяв йому в роскошах в раю з Євою проживати,
   Тільки одного древа райського не казав зачіпати.
3. А враж злостивий, злий, нежисливий так Єву підвождає:
   – Візьми ти, Єво, райського древа овощі скуштувати.
4. А взяла Єва райського древа овощі скуштувала,
   Простерла руку, вкусила штуку, Адамові подала.
5. Адам приймає, овощ кусає, наготу познаває,
   Єва дознала – нагая стала, сама ся застидала.
6. Стали гадати, де б поховатись запред Бога Отця-Сонця,
   Сшивала листи, чекала Христа і самого Бога Творця.

---
[9] Бокал.
[10] Другий рядок співається двічі.

7. Творець приходить, до їх говорить: “Що ж бо ви учинили?
   Заповідь перву од мене дану навіки приступили”.

Демуцький П. Збірник народних українських пісень для народних хорів. 1-й десяток. – К., 1906, № 3. Подається в аранжуванні П. Демуцького, що виконане цілком у кантовій стилістиці. У записувача визначення “псальма”.

11. Ой Ти, Боже милосердний



1. Ой Ти, Боже милосердний,
   Боже щирий і священний,
   Прославляємо Твою милость,
   Боже, глянь на нашу щирость. [11]
2. Дай нам, Боже, дай нам небо,
   А ще дай, що більше треба, –
   Дай нам миру і спокою
   Під могучою рукою.

Записали 25.07.1989 р. Л. О. Єфремова та Г. Т. Рубай в с. Дружне Калинівського р-ну Вінницької обл. від матері і сина – Марії Аврамівни Кукало, 81 р., і Георгія Романовича Кукало, 61 р. //*Народні* пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006, № 567.

[11] 2–3-й рядки співаються двічі.

Народні пісні-романси
та пісні літературного походження

Народні романси – твори, що складаються й побутують серед представників освічених верств суспільства. Виникли й поширювалися в XVII–XIX ст. у середовищі дрібномаєткового дворянства, "мандрівних дяків", учнів духовних навчальних закладів, сільської та міської інтелігенції. Джерелом став гомофонно-гармонічний стиль і побутовий кант як основна форма. У XVIII ст. склалися також одноголосі *пісні-вірші,* прикладами є "Ой біда, біда чайці-небозі", "Стоїть явір над водою".

У XIX–XX ст. до творення пісень-романсів підключається велике число аматорів. Більшість цих творів залишаються анонімними (зразки нижче – "Коли б я мала горлині крила", "Коли б той вечір" та ін.). У них використовується гомофонно-гармонічна мелодика і силабо-тонічний вірш. Їх загалом скромний художній рівень тим не менше не зашкодив поширенню. Це не випадково: автори-аматори, самі вихідці з селянського й міщанського середовища, добре зналися на інтересах та смаках близьких їм людей.

Окреме професійне відгалуження народних романсів складають *пісні літературного походження.* Ми зараз знаємо імена багатьох авторів слів: Григорій Сковорода (народні версії поезій із "Саду божествених пісень", зокрема "Стоїть явір над горою", "Всякому городу нрав і права", "Ой ти, птичко жовтобока"), Іван Котляревський (тексти пісень до "Наталки Полтавки"), Тарас Шевченко ("Летить галка через балку", "Реве та стогне Дніпр широкий", "По діброві вітер віє", "Заповіт"), Степан Руданський ("Повій, вітре, на Вкраїну"), Михайло Старицький ("Ніч яка місячна, зоряна, ясная"), Леонід Глібов ("Стоїть гора високая"), Костянтин Думитрашко ("Чорнії брови, карії очі"), Михайло Петренко ("Взяв би я бандуру"), Євген Гребінка ("Ні, мамо, не можна нелюба любить"), Лев Лепкий ("Чуєш, брате мій") та ін. На жаль, значно менше відомостей збереглося про авторів талановитих, яскравих мелодій.

Частина давніх популярних пісень-романсів була адаптована народною традицією, і кращі фольклоризовані зразки зараз майже неможливо відрізнити від народних ліричних пісень ("Ох і не стелися, хрещатий барвінку", "Ой не світи, місяченьку", "Ой не шуми, луже, зелений байраче", "Ой у полі криниченька, з неї вода протікає", "Спать мені не хочеться і сон мене не бере" та багато інших). Десятки таких шедеврів опублікував М. Лисенко у семи випусках "Збірника українських пісень".

У "Хрестоматії" вміщено декілька популярних пісень-романсів. Але перевагу віддано менш знаним зразкам, які заслуговують на таку ж увагу суспільства, як і їх спопуляризовані у громадській свідомості жанрові посестри.

1. Ой біда, біда чайці-небозі

Не поспішаючи. Сумно

1. Ой біда, біда чайці небозі,
   Що вивела діток при битій дорозі. (2)
   Приспів: Киги. Киги! Злетівши вгору,
   Тільки втопиться в Чорному морі. (2)
2. Жито поспіло, аж пожовтіло;
   Ідуть женці жати, діток забирати. (2)
   Приспів.
3. Ой діти, діти, де вас подіти?
   Чи мені втопиться, чи з горя убиться? (2)
   Приспів.
4. А кулик чайку взяв за чубайку,
   Чайка кигиче: “Згинь ти, куличе!”
   Приспів.
5. А бугай: “Бугу!” Гне з лози дугу:
   – Не кричи, чайко, повішу в лугу!
   Приспів.
6. Як не кричати, як не літати?
   Дітки маленькі, а я їх мати.
   Приспів.

Хрестоматія з української дожовтневої музики /Упоряд. О. Я. Шреєр-Ткаченко. – К., 1974. – С. 18.

2. Ой і зійди, зійди, ти зіронько та вечірняя

Повлолі, плавно

1. Ой і зійди, зійди,
   Ти зіронько та вечірняя!
   Ой вийди, вийди
   Дівчинонько моя вірная![1]
2. Рада б зірка зійти –
   Чорна хмара та й наступає;
   Рада б дівка вийти,
   Так матуся її не пускає.
3. Ой зіронька зійшла,
   Усе поле та й освітила;
   Ой дівчина вийшла,
   Козаченька та й звеселила.

***Записано 1959 р. в с. Кліщинці Градизького р-ну Полтавської обл. від учасників сільського хору** //Українські* народні романси /Упоряд. Л. І. Ященко. – К., 1961. –С. 149.

3. Ой не світи, місяченьку, не світи нікому

Помірно

1. Ой не світи, місяченьку,
   Не світи нікому,

[1] 3–4 рядки співаються двічі.

Тільки світи миленькому,
Як іде додому! (2)

2. Світи йому ранесенько
Та й розганяй хмари,
А як же він іншу має,
То й зайди за хмари! (2)
3. Світив місяць, світив ясний,
Та й зайшов за тіні,
А я, бідна, гірко плачу:
Зрадив мене милий! (2)
4. – Або ж мене вірно люби,
Або ж навік лиши,
Або ж мої чорні брови
На папері спиши! (2)
5. – Писав же я чотири дні
І чотири ночі,
Та не можу іcписати
Твої карі очі! (2)
6. – Писав же ти на папері,
Пиши на китайці,
Як не змалюєш ти звечора,
То я умру вранці! (2)

Записав у 1860-х роках М. Лисенко на хуторі Гриньки на Полтавщині //*Золоті ключі*. Вип. 1 /Упоряд. Д. М. Ревуцький. – К., 1964. – С. 114–115.

4. Попід гайком зелененьким

1. Попід гайком зелененьким
Ходить Довбуш молоденький.[2]
2. Ой він ходить, походжає,
Та й на ніжку налягає.

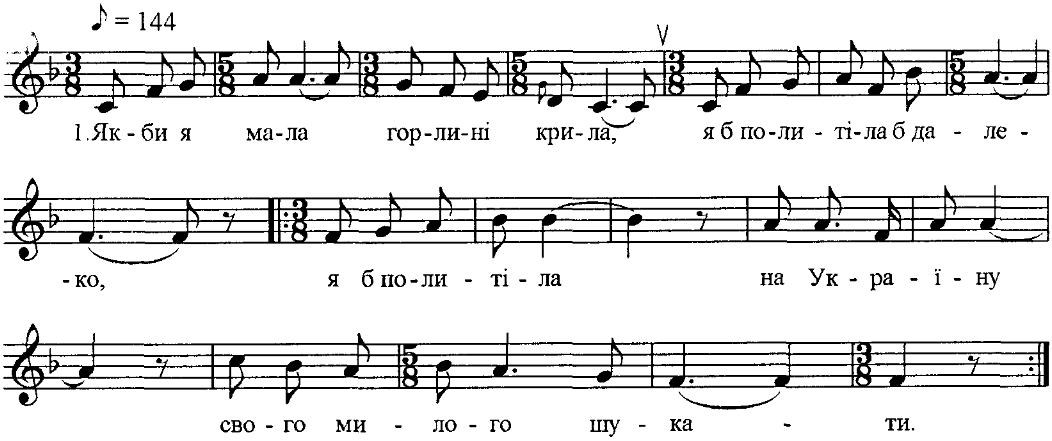
[2] Кожен рядок співається двічі.

3. Та й на ніжку налягає,
   Топірцем ся підпирає.
4. – Ой ви хлопці, ви молодці,
   Кладіть ватру на горойці.
5. Щоби Кути не минути,
   До Косова завернути.
6. До Косова та й до Дзвінки,
   До Стефанової жінки.
7. – Добрий вечір, Стефанова,
   Чи вечеря вже готова?
8. – А вечеря не готова,
   Бо Стефана нема дома.
9. Стефан пішов на роботу,
   Повернеться у суботу.

Записав 12.07.1984 р. А. І. Іваницький на березі Дністра під Городенкою Івано-Франківської обл. від гурту.

Один із численних варіантів пісні про відомого опришка Олексу Васильовича Довбуша (1700–1745 рр.), що поширені в Карпатах і Підкарпатті. Даний варіант наспіву у фактурі *канта* виник і побутує в середовищі західноукраїнської інтелігенції.

5. Якби я мала горлині крила



1. Якби я мала горлині крила,
   Я б политіла б далеко,
   Я б политіла б на Україні
   Свого милого шукати.[3]
2. Литіла н^{м}илю, литіла другу
   Свого милого шукати.

[3] 3–4 рядки співаються двічі.

Ой сяду-впаду в вишневим саду,
Сяду да й гірко заплачу.

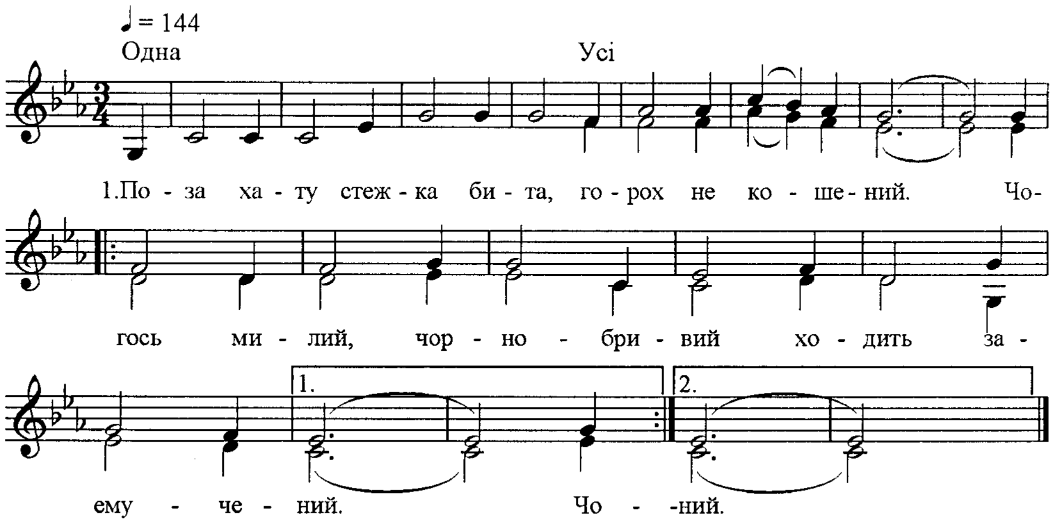
3. А вийшла мати з старої хати,
Стала синочка питати:
– Ой шо за пташка, шо за пташина
В нашому саду літаї?
Ой шо за пташка, шо за пташина
В нашому саду співаї?

4. – Ой то не пташка, то не пташина
В нашому саду співаї.
Ой то дівчина чорнобрівая
Свого милого шукаї.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Меджибіж Летичівського р-ну Хмельницької обл. від Параски Йосипівни Калакай, 70 р., неписьменна.

Романс подається у виконанні селянки без освіти. Засвоєння та виконання авторського твору народною співачкою цікаве тим, що дає можливість спостерігати внесені нею зміни. Насамперед – порушення тридольної регулярності. При цьому вона у першій половині наспіву чітко витримує розмір 5/8. Показове також протезування (надставка за допомогою фонеми "г") у слові "горлині". Пояснюється це тим, що на стику слів "мал*а* *о*рлині" виникає так зване фонетичне *зяяння* – збіг, зіткнення двох голосних *а* та *о*. Оскільки для української мови показова придихова атака у вимові, справжні народні виконавці часто для полегшення вимови підсвідомо ліквідують зяяння за допомогою протезування наступного слова через фонеми "г", "й" ("посадила *й*огирочки"), рідше інші.

6. Поза хату стежка бита

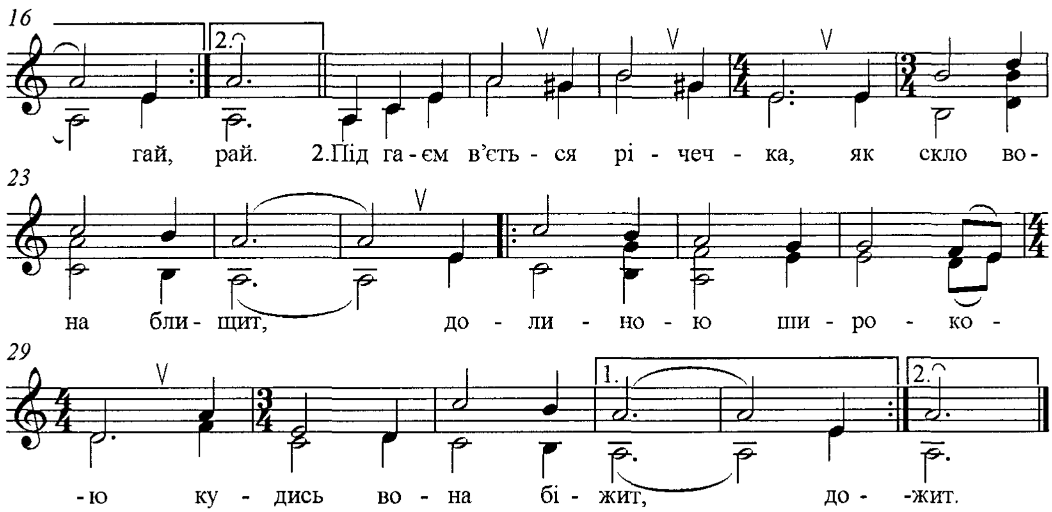


1. Поза хату стежка бита,
   Горох не кошений.
   Чогось милий, чорнобривий
   Ходить засмучений.[4]
2. Не смутися, мій миленький,
   Не дай серцю тугу,
   Як я тобі не вподобі,
   Шукай собі другу.
3. – Кажеш мені, моя мила,
   Другую шукати,
   Не раз, не два нату°пцював
   Коло твоїй хати.
4. Не раз я ся нату°пцював,
   Не раз ти не спала,
   Не одна нам темна нічка
   Годиною стала.
5. Не одна нам темна нічка
   Годиною стала,
   Не раз твоя стара мати
   Мене ся накляла.
6. Не раз твоя стара мати
   Мене ся накляла,
   Вона стара та й забула,
   Як дівчинов була.

Записав 11. 07. 1984 р. А. І. Іваницький у м. Городенка Івано-Франківської обл. від Анни Юрківни Парфенюк, 64 р., гімназична освіта, та Анни Іванівни Гу́бчин, 56 р., освіта 4 кл.

7. Стоїт гора високая, йа попід гору гай

[4] 3–4 рядки співаються двічі.



1. Стоїт гора високая,
   Йа попід гору гай,
   Гай зелений, густесинький,
   Ниначе справді рай.[5]
2. Під гаєм в'ється річечка,
   Як скло вона блищит,
   Долиною широкою
   Кудись вона біжит.
3. Біжит вона край берига,
   Де в'яжуться човни,
   Там три верби схилося
   Та й жураця вони.
4. Було літо, було літо,
   Настали холода.
   Обсипиться з нас листячко
   Та й понисе вода.
5. Та не журіться, вербоньки,
   Вам верниться весна,
   А молодість не верниться,
   Не вернуться літа.

Записали 14.08.1986 р. А. І. Іваницький та М. Л. Калетник на Спаса, в с. Гнатків Томашпільського р-ну Вінницької обл. від Оляни Степанівни Лук'янчин, 1914 р., Докії Степанівни Кушнір, 1910 р. (сестри), Вєри Наумівни Журинської, 1912 р., Ганни Антонівни Куцки, 1928 р. Транскрибував А. І. Іваницький.

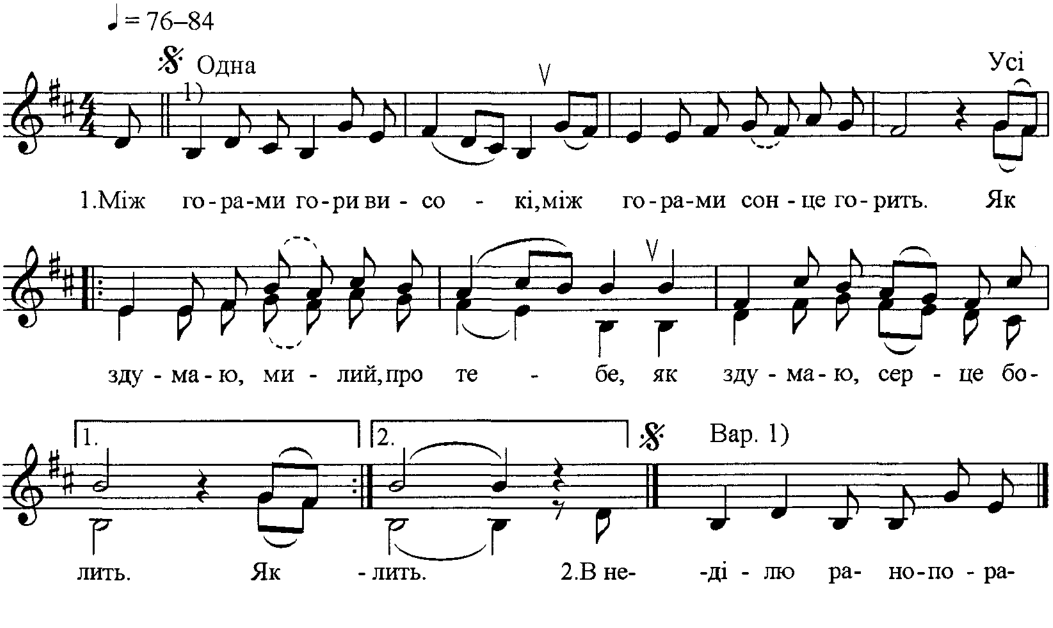
[5] 3–4 рядки співаються двічі.

Жінки – співачки церковного хору – йшли додому з церкви. З охотою згодилися співати на вулиці. Виконання гідне уваги з кількох поглядів: по-перше, це своєрідна *народна* інтерпретація наспіву і тексту на слова Леоніда Івановича Глібова (1827–1883). Привертають увагу фольклорні звороти “Було літо, було літо”, “Вам верниться весна” (замість авторського “*Ще* вернеться”), також – суб’єктивація звертання: “*Вам* верниться весна”.

По-друге, музична фактура набула рис кантової стилістики – явно під впливом церковного багатоголосся. Коли вслу́хатися у це багатоголосся, пісня вражає витончено-загостреною сумовитістю і *духовною піднесеністю*, не властивою оригінальному наспіву. Останнє безумовно привнесене кантовою стилістикою і надставною терцією у тактах 2–6, 9–12, а також зі смаком проведеною терцевою второю (такти 22–23, 26–31). Значне *обертонове* збагачення дає також нижня октава до верхнього голосу (щоб у цьому переконатися, слід *проспівати* пісню. Виконання на будь-яких інструментах не створить вказаного ефекту).

Розспів відомої мелодії співачками церковного хору вказує на шляхи формування народного багатоголосся: від опанування гомофонно-гармонічним стилем – через кант – до народної підголосковості. Саме так почали розспівувати на голоси народні мелодії бурсаки, семінаристи, студенти Києво-Могилянської академії у XVII–XVIII ст. Потім – селяни й ремісники, учасники церковних хорів. Їхньою майстерністю наприкінці XIX ст. був вражений Людвік Куба (*Людвік Куба* про Україну. – К., 1963. – С. 36 та ін.).

8. Між горами гори високі



1. Між горами гори високі,
   Між горами сонце горить.

Як здумаю, милий, про тебе,
Як здумаю, серце болить.[6]

2. В неділю рано-пораненьку
В саду соловей щебетав.
Заходжу я в хату потихеньку,
А свекор листочка читав.
3. – Ходімо, невістко, послухай,
Що милий тобі написав.
Він пише, що там оженився,
Тобі написав: “Забувай!”
4. А я не сказала нічого,
А тільки сказала одно:
– Давно б я про нього забула,
Та в мене дитина його.
5. Ой люлі, мале дитя, спати,
Ой люлі, мале дитя, спать.
Мені ж треба тільки край столу
Та й батьку листа написать.
6. Писала письмо дорогому
Та й стала же його питать:
– Приїдь же, мій милий, в неділю
Мене, молодую, ховать.
7. Вже третя неділя минає,
Як свекор невістку поховав,
А милий питає та й сміється
Та й каже, що я вибірав.

Записав 6.07.1982 р. А. І. Іваницький в с. Луб’янка Поліського р-ну Київської обл. від Ольги Панасівни Садовської та Фені Янківни Галецької, жінок середнього віку.

9. Де ж ти, лещино, в печі не була

[6] 3–4 рядки співаються двічі.

1. Де ж ти, лещино, в печі не була,
   Де ти, лещино, та й не горіла?
   Чом ти, лещино, та й не горіла?
2. Я в печі була, ясно горіла, –
   Свекруха лиха вогонь залила. (2)
3. Свекруха лиха вогонь залила,
   А я, молода, спатоньки лягла.

Записав у липні 1973 р. А. І. Іваницький в с. Дорогобуж Рівненської обл. від польової ланки Анастасії Никифорівни Степанчук, жінок 50–60 рр.

10. Скрипливії ворітечка, брехливії люде

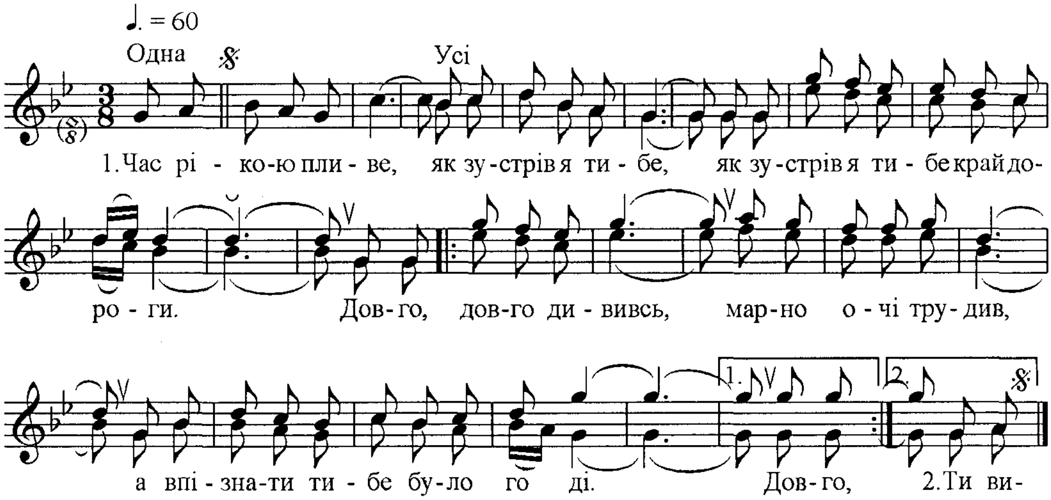
1. Скрипливії ворітечка,
   Брехливії люде,
   На кого ж ви набрешете,
   Як нас тут не буде?[7]
2. Нехай брешуть, нехай брешуть,
   Наберуться лиха,
   Ми ж з тобою, моє серце,
   Любімося стиха.
3. Любімося, кохаймося,
   Як голубів пара,
   Прийде пора – розійдемось,
   Як синяя хмара.

[7] 3–4 рядки співаються двічі.

4. Синя хмара розійдеться, –
   Дрібний дощик піде,
   А з нашого коханнячка
   Нічого не буде.
5. Скрипливії ворітечка –
   Тяжко відчиняти,
   Кого люблю – не забуду,
   Хоч вік буду ждати.

Записано 1955 р. в с. Лютенька Гадяцького р-ну Полтавської обл. від хору вчителів //Українські народні романси /Упоряд. Л. І. Ященко. – К., 1961. – С. 215–216.

11. Час рікою пливе, як зустрів я тибе



1. Час рікою пливе, як зустрів я тибе,
   Як зустрів я тибе край дороги.
   Довго, довго дививсь, марно очі трудив,
   А впізнати тибе було годі.[8]
2. Ти висока й струнка, в тебе руса коса,
   В тебе очі сумні, невеселі,
   І уста вже не ті, які були колись, –
   Були милі мої і щасливі.
3. Як почуєш колись біля свого двора –
   Шось так плаче і гірко ридаї, –
   Ти ни плач, ни жури[сь], ни тривож собі сна,
   Ни тривож собі сна, моя пташко.

[8] 3–4 рядки співаються двічі.

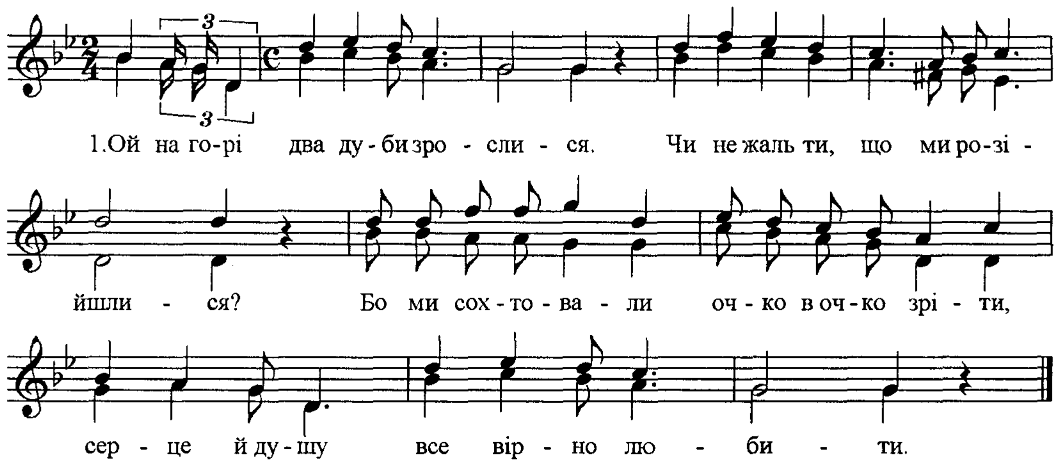
4. Я в своєму житті море сліз пролила,
Море сліз і море розлуки,
Але я ни дитя, щоб вертатись назад –
Прямо горю своєму у руки.
5. Як почуєш колись – привітай, усміхнись,
Привітай, як колись привітала,
Бо минули роки, ми вже стали ни ті,
А любов наша ще ни пропала.

Записав 2.06.1985 р. А. І. Іваницький в с. Оселівка Кельменецького р-ну Чернівецької обл. від Марії Беженар, 59 р. 1-й голос підспівала під час запису студентка 2 курсу КДІК Зіна Вдовин.

Пісня, широко відома на Правобережній Україні. Доступний гомофонно-гармонічний наспів і популярна житейська тематика (зустріч через роки та щемна згадка юнацьких почуттів) допомогли їй тривко посісти у побуті.

12. Ой на горі два дуби зрослися

Помірно



1. Ой на горі два дуби зрослися.
Чи не жаль ти, що ми розійшлися?
Бо ми сохтовали[9] очко в очко зріти,
Серце й душу все вірно любити.
2. Тоді буду, фраїрику, твоя,
Як ми імиш рибочку із моря.
Ой як море тяжко та й перегатити,
Тяжко мені дівчину лишити.

---
[9] Сохтовали – звикли.

Записав 1945 р. П. К. Батюк в с. Іршавського р-ну Закарпатської обл. від О. О. Поповича та Й. І. Сенець //*Українські* народні романси /Упоряд. Л. І. Ященко. – К., 1961. – С. 235.

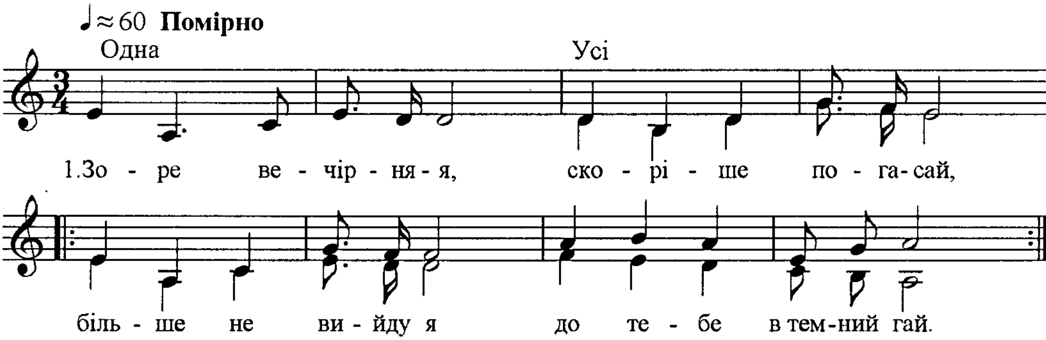
13. Коло саду проходжаю

1. Коло саду проходжаю,
   Стану собі та й думаю.
   Ой думала, говорила,
   Не є того, шо-м любила.
2. А муй милий несе воду,
   Та й став з другоў на розмову,
   А мені ся серце крає,
   Милий з другоў розмовляє.
3. – Не плач, мила, не журися,
   Я молодий, не вженився;
   Як я буду женитися,
   Дам ти вина напитися.
4. – Не бавить ня твоє вино,
   А бавить ня твоя милость,
   А бавить ня твоя мати,
   Не хотяла ми тя дати.
5. – Твоя мати черовниця
   Ще й ґу тому розлучниця.
   Розлучила рибку з водоў,
   Та й розлучить мене з тобоў.
6. Ой возьму я нуж на й берце[10]
   Та я пруб'ю душу й серце.
   Серце пруб'ю, душу згублю,
   Та знай, милий, же тя люблю.
7. Бо то каждий знати має,
   Же з любости смерть буває,
   Бо з кохання і любости
   Закриває земля кости.

[10] Бердиш, сокира з заокругленим лезом.

Записав між 1955–65 рр. В. Л. Гошовський у с. Оріховиця Ужгородського р-ну від Михайла Михайловича Валька, 60 р., освіта 4 кл. /*Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – М., 1968. – № 181.

14. Зоре вечірняя, скоріше погасай



1. Зоре вечірняя, скоріше погасай,
   Більше не вийду я до тебе в темний гай. (2)
2. А як виходила, то й цілувалася.
   Милого забрали, а я осталася. (2)
3. Прокляті вороги забрали милого,
   А я не бачила, куди везли його. (2)
4. Повезли милого попід березами,
   А я заплакала дрібними сльозами. (2)
5. Повезли милого попід тополею,
   А я заплакала над своєй долею. (2)

Записали 12.08.1994 р. В. В. Другальов та В. О. Желізняк в с. Любимівка Нововоронцовського р-ну Херсонської обл. від гурту //*Пісенний* фольклор Херсонщини (ліричні пісні про кохання та родинний побут). ОЦВНК. – Херсон, 1994. – С. 20.

15. Ой спомню, спомню першу зустріч

1. Ой спомню, спомню першу зустріч
   І я не можу ї' забуть.
   Ой спомню, спомню, ти казала:
   Тибе Галиною зовуть. [11]
2. Ой раз увечирі пізненько
   Ришив провірити любов,
   Всіх товаришів порозгонив,
   А сам підійшов під вікно.
3. А сам підійшов під віконце
   Та й мало з жалю я ни вмер...
   Всіх товаришів порозгонив,
   Стиснув тісненько ліворвер.
4. Ой де й ся взяла стрілянина,
   Впала Галина на кривать,
   А той нівідомий схилився
   Та й став Галину підоймать.
5. Прощай ти, садіку зильоний,
   Прощай, шовковая трава,
   Прощай, Галино й молодая,
   Й тибе на світі вже нима.

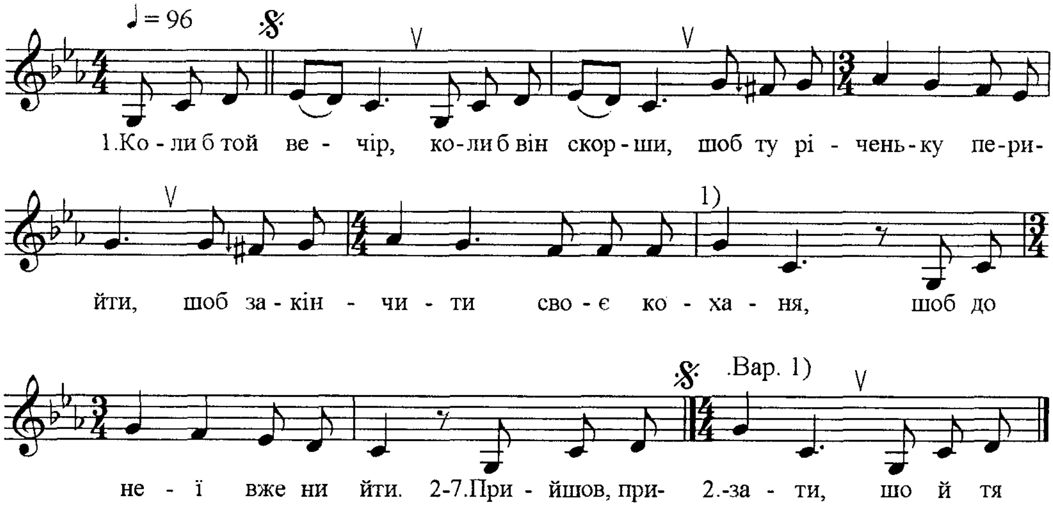
Записав 6.08.1986 р. А. І. Іваницький в с. Волошкове Сокирянського р-ну Чернівецької обл. від гурту з 7-ми осіб. Заспівує Ганна Мудрик, 63 р.

Для ширшого уявлення про фольклорні процеси подається типовий зразок "жорстокого" романсу. Цей різновид пісень вже понад 100 років породжує дебати серед фольклористів, викликає іронію. Причини – низька художня якість, натуралізм змісту, суржикова лексика. Хоча у 1920-х роках записували тюремний, босяцький та інший "люмпен-фольклор". Фольклористика як наука мусить вивчати, серед іншого, й різні народні побутові смаки.

Вивчення таких явищ народної творчості (яка твориться за власними іманентними законами) безумовно має соціологічний сенс. Адже вони є закономірним продуктом соціальної психології і об'єктивним явищем культурно-історичного процесу. У середовищі традиційних виконавців ставлення до таких зразків абсолютно серйозне – нарівні з баладами.

[11] 3–4 рядки співаються двічі.

16. Коли б той вечір, коли б він скорши



1. Коли б той вечір, коли б він скорши,
   Шоб ту річеньку перийти,
   Шоб закінчити своє кохання,
   Шоб до неї вже ни йти.
2. – Прийшов, прийшов я до тебе, мила,
   Шоб жалю серцю завдавать,
   Але прийшов я тобі сказати,
   Шо я тя хочу покидать.
3. – Чому ж ти, милий, ни кидав скорши,
   Покіль ти мене не ’бдурив
   А типер мене ти покидаєш,
   І світ мені занапастив.
4. Ходила мила беріжком скорше,
   Де випливають кораблі,
   Ходила мила і втонула,
   Найшла прихилоньку собі.
5. Побіг їй’[12] милий доріжком скорше,
   Вийняв платочок з кармана,
   Забери, Галю, забери, серце,
   Це той платок, шо ти дала.
6. – Забери, Галю, забери, серце,
   Най не чорніє на воді,

[12] Їй’ – задля збереження ритміки поетичного ямбу співачкою випущено голосну у слові “її”.

Най не стояти за тебе, Галю,
Перед народом на суді.
7. Ой була Галя, була дівчина,
Була дівчина молода,
Через кохання свого милого
В сиру могилу спать лягла.

Записав 19.08.1985 р. А. І. Іваницький від Марії Петрівни Юрієвої, 60 р., родом із с. Бабинопілля Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

17. Місяць на небі, зіроньки сяють

1. Місяць на небі, зіроньки сяють,
Тихо по морю човен пливе.
В човні дівчина пісню співає,
А козак чує, серденько мре. [13]
2. Пісня та мила, пісня та люба,
Все про кохання, все про любов.
Як ми любились та й розійшлися,
Тепер навіки зійшлися знов.
3. Ой очі, очі, очі дівочі,
Темні, як нічка, ясні, як день!
Ви ж мені, очі, вік вкоротили,
Де ж ви навчились зводить людей?

Українські народні романси /Упоряд. Л. І. Ященко. – К., 1961. – С. 166.

[13] 3–4 рядки співаються двічі.

18. Чорнії брови, карії очі

Широко, з піднесенням

1. Чорнії брови, карії очі,
   Темні, як нічка, ясні, як день!
   Ой очі, очі, очі дівочі,
   Де ж ви навчились зводить людей?[14]
2. Вас і немає, а ви мов тута,
   Світите в душу, мові дві зорі.
   Чи в вас улита якась отрута,
   Чи, може, справді ви знахарі?
3. Чорнії брови – стрічки шовкові,
   Все б тільки вами я любувавсь.
   Карії очі, очі дівочі,
   Все б тільки я дивився на вас.
4. Чорнії брови, карії очі!
   Страшно дивитись підчас на вас:
   Не будеш спати ні вдень, ні вночі,
   Все будеш думать, очі, про вас.

Українські народні романси /Упоряд. Л. Ященка. – К., 1961. – С. 132. Слова Костянтина Даниловича Думитрашка (1814–1886 рр.).

19. Повій, вітре, на Вкраїну

Повільно

[14] 3–4 рядки співаються двічі.

1. Повій, вітре, на Вкраїну,
Де покинув я дівчину,
Де покинув карі очі,
Повій, вітре, опівночі!
2. Між горами там долина,
В тій долині єсть хатина,
В тій хатині дівчинонька,
Дівчинонька-голубонька.
3. Чи спить мила, чи збудилась,
Спитай її, з ким любилась,
З ким любилась і кохалась
І кохати присягалась.
4. Як заб'ється в ній серденько,
Як зітхне вона тяженько,
Як заплачуть карі очі, –
Вертай, вітре, опівночі!
5. А як мене позабула
І другого пригорнула,
То розвійся край долини,
Не вертайся з України!

Українські народні романси. – С. 260–261. Слова Степана Васильовича Руданського (1834–1873).

20. Тихо над річкою, ніченька темная

1. Тихо над річкою, ніченька темная,
Спить зачарований ліс.
Тихо шепоче він казку таємную,
Сумно зітха верболіз. [15]
2. Нічка розсипала зорі злотистії, –
Он вони в річці на дні.

[15] 3–4 рядки співаються двічі.

А на тім боці берези сріблистії
В темряві, наче у сні.

3. Що їм приснилося? – Щастя улюблене
В хвилях бурхливих життя,
Личенько дівчини ніжно голублене,
Щирі її почуття.

4. Місяць опівночі сходить над річкою,
Падає тінь на поля…
Весело вдвох із дівчиною вірною
Слухати спів солов'я!

Українські народні романси /Упоряд. Л. І. Ященко. – К., 1861. – С. 367-368. Слова Спиридона Федосійовича Черкасенка (1876–1940), музика Порфирія Кириловича Батюка (1884–1963).

Стрілецькі та повстанські пісні

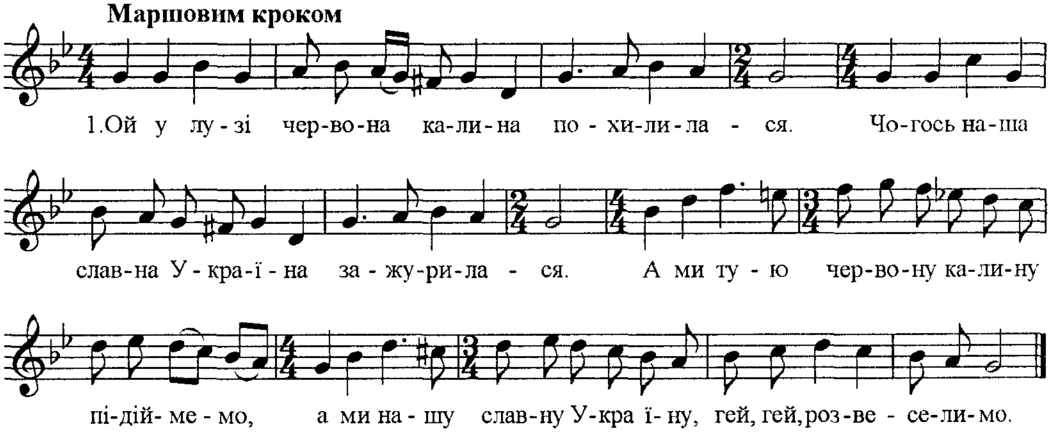
ПІСНІ СТРІЛЕЦЬКІ

На початку першої світової війни в Західній Україні, що входила тоді до Австро-Угорської імперії, утворюється Українське січове стрілецтво (УСС, в побутовій мові – усуси). Військові підрозділи УСС воювали у складі австрійської армії проти Російської імперії, а в роки Української народної республіки – проти більшовиків.

Стрілецькі пісні – яскрава сторінка новітньої української усно-писемної культури. Серед них є твори авторські, є невідомих укладачів. За музично-поетичними особливостями вони належать до європеїзованого стилю новітньої пісенності (силабо-тонічний вірш, гомофонно-гармонічний склад мелодій, форма музичного періоду або період з приспівом).

1. Ой у лузі червона калина похилилася

Маршовим кроком



1. Ой у лузі червона калина похилилася.
   Чогось наша славна Україна зажурилася.
   А ми тую червону калину підіймемо,
   А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!
2. Марширують наші добровольці у кривавий тан
   Визволяти наших українців з ворожих кайдан.
   А ми наших братів українців визволимо,
   А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!

3. Гей, у полі ярої пшенички золотистий лан.
   Розпочали стрільці українські з ворогами тан.
   А ми тую ярую пшеничку ізберемо,
   А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!
4. Як повіє буйнесенький вітер з широких степів,
   То прославить по всій Україні січових стрільців.
   А ми тую стрілецькую славу збережемо,
   А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!

Стрілецькі пісні/ Упоряд. І. В. Щербаков. – К., 1992. – С. 5–6. Слова С. Чарнецького, мелодія народна.

Стрілецька пісенність складалася протягом короткого часу – десь двадцяти років початку XX ст. Автори-інтелігенти писали тексти і музику, а також використовували народні мелодії.

2. Гей, там на горі Січ іде

1. Гей, там на горі Січ іде,
   Гей, малиновий стяг несе,
   Гей, малиновий! Наше славне товариство
   Гей, машерує, раз, два, три, чотири.
2. Гей, попереду кошовий,
   Гей, як той орел степовий,
   Гей, як той орел! Наше славне товариство
   Гей, машерує, раз, два, три, чотири.
3. Гей, отамане, батьку наш,
   Гей, веди, батьку, вперед нас,
   Гей, веди, батьку! Наше славне товариство
   Гей, машерує, раз, два, три, чотири.

4. Гей, повій, вітре, із степів,
   Гей, дай нам силу козаків,
   Гей, дай нам силу! Наше славне товариство
   Гей, марширує, раз, два, три, чотири.
5. Гей, дай нам силу, відвагу,
   Гей, Україні на славу,
   Гей, Україні! Наше славне товариство
   Гей, марширує, раз, два, три.

Записав у липні 1984 р. А. І. Іваницький в с. Чернятин Городенського р-ну Івано-Франківської обл. від Юрія Степановича Боднарчука, 88 р.

Слова та музика Кирила Трильовського (народний варіант). Уперше надруковано в ж. “Зоря”. Також див.: *Погребеник Ф.* Українські пісні-гімни. – К., 1992. – С. 33–34.

3. Їхав стрілець на війноньку

1. Їхав стрілець на війноньку,
   Прощав свою дівчиноньку:
   – Прощай, миленька, чорнобривенька,
   Я йду в чужую сторононьку.[1]
2. Подай, дівчино, хустину,
   Може, я в бою загину,
   Накриють очі темної ночі,
   Легше в могилі спочину.
3. Дала дівчина хустину.
   Стрілець у бою загинув.

[1] 3-4-й рядки співаються двічі.

Накрили очі темної ночі –
Стрілець навіки спочинув.

3. А злії люди насилу
Взяли нещасну дівчину…
Там серед поля гнеться тополя
Та й на стрілецьку могилу.

Записав 1949 р. С. Стельмащук у с. Скородинці Чортківського р-ну Тернопільської обл. від чоловічого гурту //*Пісні* Тернопільщини /Упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. – К., 1993. – С. 195–196. Слова Р. Купчинського, мелодія М. Гайворонського (народний варіант).

У радянські роки перший рядок співався з заміною: “Їхав *козак* на війноньку”.

4. Там на горойці дві дівчиноньки лен брали

1. Там на горойці дві дівчиноньки лен брали,
Попід горою січові стрільці манжали. (2)
2. Та помагай Бог, милі дівчата, лен брати!
Чи позволите на тій нивоньці спочити? (2)
2. – Чи позволите на тій нивоньці нам сісти?
Ми вам розкажем про ваші браття всі вісти. (2)
3. А тії вісти, милі дівчата, сумненькі:
Зложили браття голови за край рідненький. (2)

Записав 1969 р. А. І. Іваницький в с. Лошнів Теребовлянського р-ну Тернопільської обл. від двох місцевих селянок.

5. Розпрощався стрілець із своєю ріднею

1. Розпрощався стрілець із своєюріднею,
   Сам поїхав в далеку дорогу.
   За свій рідний край, за козацький звичай
   Йдемо в бій за свою перемогу.[2]
2. Відгримів лютий бій у широкім степу,
   День кривавий надвечір схилився.
   Лиш трава шелестить, стрілець вбитий лежить,
   Над ним коник його зажурився.
3. – Ой ти, коню мій, коню, не стій наді мною,
   Я полежу тим часом прикритий, –
   Ти біжи, коню мій, скажи неньці моїй,
   Що я лежу у степу забитий.
4. Нехай мати і батько, і рід мій, і сестри,
   Нехай вони за мною заплачуть,
   Бо я в степу лежу, заріднею тужу,
   Чорний крук наді мною лиш кряче.

Записав 1969 р. А. І. Іваницький від студентів Київського університету ім. Т. Шевченка.

6. Повіяв вітер степовий, трава ся похилилась

1. Повіяв вітер степовий, трава ся похилила.
   Впав в бою молодий козак, дівчина затужила. (2)

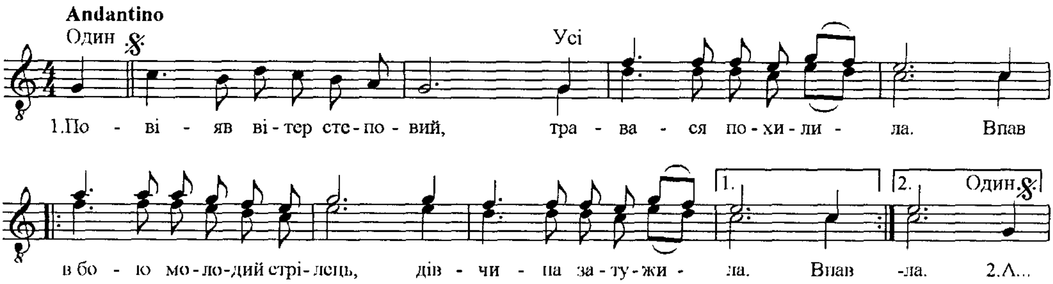
[2] 3–4-й рядки співаються двічі.

2. А він – то хлопець молодий, йому лише кохатись,
   Він впав, мов той сухий листок, повік буде лежати. (2)
3. Летить ворон з чужих сторон та й жалібненько кряче:
   – Вставай, козаче молодий, твоя дівчина плаче. (2)
4. Заплаче мати не одна, заплаче Україна,
   Бо не одного козака сира земля накрила. (2)

Записали 1.07.2003 р. Л. О. Єфремова та В. В. Сидорова у с. Новомиколаївка Слов'янського р-ну Донецької обл. від Марії Покусай, 51 р., Ганни Ганієвої, 67 р. (заспівує), Тетяни Довженко, 72 р. (виводить), Наталі Борисенко, 77 р. *Приміт. записувачів:* "Пісня *"привозна"*, навчив Сергій Прокопович Гусаченко" //*Народні* пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006, № 459.

В оригіналі наспів нотовано в C-dur, при цьому зазначено: "Друга половина пісні співається на півтону вище". Тому використано цю тональність, вона зручна для порівняння з наступним варіантом:

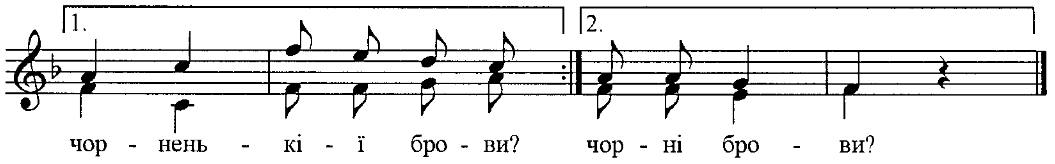
6-а.



Цей варіант автор "Хрестоматії" записав 1970 р. у Теребовлянському р-ні Тернопільської обл.

Порівнюючи пісні № 6 та № 6-а, бачимо, що на Сході України стрілецька пісня набула певної нерегулярності ритму, а слово "стрілець" було замінено більш типовим для того регіону словом "козак".

7. Зажурились галичанки та й на тую зміну



1. Зажурились галичанки та й на тую зміну,
   Що виїздять усусуси[3] та й на Україну:
   – Хто ж нас поцілує в уста малинові,
   В карі оченята, чорненькії (чорні) брови?[4]
2. – Не журіться, галичанки, тут прийдуть військові,
   Вони краще обіймають, як стрільці січові.
   Ті вас поцілують в уста малинові,
   В карі оченята, чорненькії (чорні) брови.
3. – Ми не хочем, щоб військові до нас приставали,
   Ми не хочем, щоб військові за стан обіймали.
   Най нас не цілують в уста малинові,
   В карі оченята, в чорненькії (чорні) брови.
4. А коли ви з України повернетеся знову
   І як станете із нами знову на розмову,
   Тоді поцілуйте в уста малинові,
   В карі оченята, в чорненькії (чорні) брови.

***Записав 1939 р. П. Стельмащук в с. Скородинці Чортківського р-ну Тернопільської обл. з гуртового співу. Слова і мелодія Р. Купчинського (народний варіант)** // Пісні* Тернопільщини /Упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. – К., 1993. – С. 197,198.

ПІСНІ ПОВСТАНСЬКІ

Повстанські пісні – пам'ятна сторінка боротьби українського народу проти німців та проти Радянського Союзу. У 1942 році Організація Українських Націоналістів створила Українську Повстанську Армію (УПА), що воювала на два фронти. А в крайніх західних землях велася збройна боротьба також з поляками. Повстанські пісні – це продовження національно-визвольної тематики, яка була головною у піснях стрілецьких. Таким чином, хоч їх у часі розділяє чверть століття (стрілецькі активно створювалися на початку XX ст., повстанські – у 1940-х роках), вони становлять єдиний творчий струмінь, джерелом якого були національно-визвольні ідеали. За характером, основною тематикою, музичною стилістикою стрілецькі й повстанські пісні відрізняються небагато.

[3] Усусуси – (УСС) – Українські січові стрільці.
[4] 3–4-й рядки співаються двічі.

В історії європейських народів можна назвати лише один приклад такої ж творчої активності народу, коли його жертовна боротьба засвідчилася у сотнях та сотнях пісень, створених у самий час епохальних для долі народу подій. Це Велика Французька революція 1789–1795 рр. Тоді було створено близько 2 тисяч пісень. Кількість стрілецьких та повстанських пісень ще не обрахована, але вже є підстави стверджувати, що їх число ненабагато менше. А у двадцятому столітті жоден народ Європи не увічнив власну славу і власну трагедію такою багатющою і кількісно, і тематично продукцією пісенних новотворів. Але й жоден народ Європи не пережив у минулому столітті такого геноциду, таких втрат, як українці.

8. Подай, дівчино, ручку на прощання

1. Подай, дівчино, ручку на прощання,
   Може, в останній вже раз.
   Прийшла хвилина, час іти до бою,
   Мушу сповнити свій наказ.[5]
2. Ми йшли до бою темненької ночі,
   А зорі де-не-де сіяли.
   Гармати грали, а ми наступали,
   Один по другому падали.
3. Бачив я, бачив раненого друга –
   Він упав на землю чуть живий.
   З грудей червона кров текла рікою,
   Останнє слово говорив:
4. – Напишіть до батьків, напишіть до неньки,
   Напишіть до любої дівчини,
   Що гостра куля грудь мою пробила
   О пів до восьмої години.
5. Напишіть до батьків, напишіть до неньки,
   Напишіть до любої дівчини,
   Що вірні друзі мене схоронили
   О пів до другої години.

Записав 1994 р. А. І. Іваницький від народної артистки України Н. Я. Байко.

[5] 3–4-й рядки співаються двічі.

9. Ой там біля лісу старий дуб стоїть

1. Ой там біля лісу старий дуб стоїть,
   Біля того дуба партизан лежить.
   Він лежить, не чує, наче стиха спить,
   Золоті кучері вітер шелестить.
2. Біля нього мати старенька стоїть,
   Гладить по голівці, стиха говорить:
   – Я тебе кохала, я тя берегла,
   А тепер могила ту буде твоя.
3. Тепер я лишилась сама без дітей.
   Ти був наймолодший, сину мій, Андрій.
   Я тебе кохала, я тя берегла,
   А тепер могила тут буде твоя.

***Записав 1950 р. П. Медведик у с. Жабиня Зборівського р-ну від Марії Прокопів, 21 р. освіта 4 кл. Розш. О. Безушко** //Пісні* Тернопільщини /Упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. – К.. – С. 203–204.

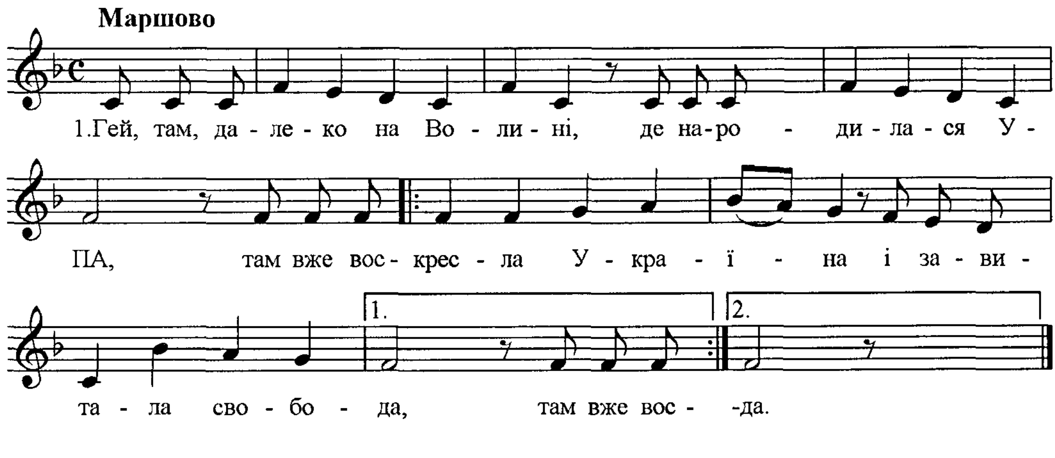
10. Під високим замком старий дуб стоїть

1. Під високим замком старий дуб стоїть,
А під тим дубочком партизан лежить.
Він лежить, не чує, він неначе спить,
Золоті кучері вітер шевелить.[6]
2. А там стара мати під дубом стоїть,
З тугою на серці стиха гомонить:
– Я ж тебе ростила, я ж так берегла,
А тепер могила виросла твоя.
3. Ти ще був маленький, батько воював,
Він за Україну голову поклав.
Я ж тебе ростила, я ж так берегла,
А тепер могила виросла твоя.
4. Я вдовою стала, п'ятеро дітей,
Ти був самий младший, сину мій Андрей.
Я ж тебе ростила, я ж так берегла,
А тепер могила виросла твоя.

Записала 14–15 серпня 1992 р. Л. О. Єфремова в с. Іванківці Знам'янського р-ну Кіровоградської обл. від Віри Демченко, 63 р., Максима Демченка, 63 р. (її чоловік), Надії Бабенко, 44 р., Любові Шаповал, 61 р., Євдокії Дубиніної, 58 р., Петра Рубана, 67 р. Чоловічі голоси дублюють нижній жіночий голос. Співали у супроводі баяна //*Народні* пісні. Записи Людмили Єфремової. – К., 2006, № 542.

Подаємо цю пісню (варіант попередньої) як один із прикладів (а вони численні) поширення стрілецько-повстанської пісенності по різних теренах України та набуття стильових ознак місцевої музично-виконавської культури. Пісню транспоновано на півтона вниз.

11. Гей, там далеко на Волині

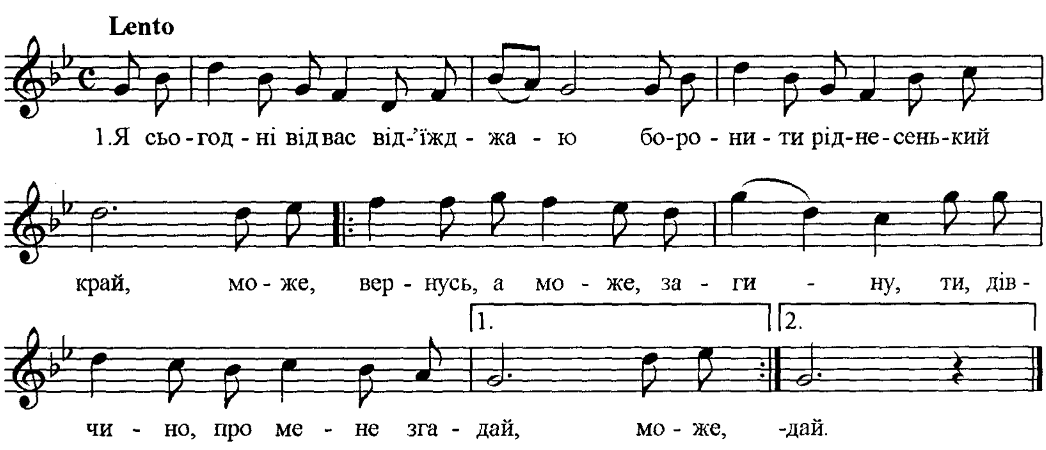


[6] 3–4-й рядки співаються двічі.

1. Гей, там, далеко на Волині,
   Де народилася УПА,
   Там вже воскресла Україна
   І завитала свобода. [7]
2. Про контингенти там не знають,
   Народ живе там, як в раю,
   А за ту волю золотую
   Пролляла Волинь кров свою
3. Горіли села і містечка,
   Борці боролись, скільки сил.
   В перших рядах борців-героїв
   Упав Іваxів, друг Василь.
4. Упав, як лицар України,
   На полі бою, як борець,
   Ціле життя страждав у тюрмах, –
   Геройська смерть сплела вінець.
5. А сестра плаче і ридає,
   Щодня виходить за село:
   Чи не вертає любий братчик,
   Чи не побачить більш його?

А ми тую червону калину. Збірник // Упоряд. З. Бервецький. – Дрогобич, 1990, с. 26. У збірці подано коментар: "Іваxів Василь, уродж. с. Подусова Перемишлянського р-ну, переслідувався поляками, часто був у тюрмах. Член УПА".

12. Я сьогодні від вас від'їжджаю



1. Я сьогодні від вас від'їжджаю
   Боронити ріднесенький край,

[7] 3–4-й рядки співаються двічі.

Може, вернусь, а може, загину,
Ти, дівчино, про мене згадай.[8]

2. І згадай ті щасливі хвилини,
Як любились, кохалися ми.
Твоє личко – рожевий цвіточок,
Твої очі чарують мене.
3. А удома старенькая мати
Свого сина з вікна вигляда:
Чи поверне він з Чорного лісу,
Чи покращить матусі життя?
4. Ой не плач, не ридай, стара мати,
Твого сина на світі вже нема.
Він загинув в повстанському бою,
Залишилась могила сумна.
5. Поскидали вони мазепинки,
І клялися за нього пімстить,
Щоб вже кров не лилася даремне,
І щоб неньку стару звеселить.

Співаник УПА. Борці за волю України /Упоряд. О. Бобикевич та ін. – Львів, 1992. – С. 1[illegible]7.

[8] 3–4–й рядки співаються двічі.

Пояснення термінів і понять

Аберація – хибність, відхилення від істини

Амбітус – обсяг звукоряду у межах терції, кварти, квінти тощо

Ампліфікація – розширення складочислової структури пісенного вірша та музичної форми, напр. від (4+4) до (5+5) тощо або ритмічних одиниць (замість вісімок – чвертки)

Ангемітоніка – звукоряд без півтонів

Архетип – абстрагована зі структури строф або пісенних варіантів *модель* будови тексту і ритму. При розспіві пісні співаки спираються на інтуїтивне відчуття його початкової будови. Варіантні групи пісень постають з єдиного початкового архетипу (першої пісенної версії) при його використанні співочою практикою протягом тривалого часу у різних місцевостях

Бурдон – незмінний за висотою повторюваний або (рідше) протяглий звук

Вербальний – словесний

Гедонізм – задоволення, прагнення до втіхи

Геміольний ритм – від грецького "половина", – ритм, коли лічильні одиниці нерегулярно змінюються з чвертки на вісімку (чи навпаки), внаслідок чого виникає метрична неперіодичність

Гетерометрична строфа – дворядковий куплет, у якому 1-й рядок містить два сегменти, 2-й – три або (зрідка) чотири

Гетерофонія – колективне виконання, у якому виникає епізодичне розгалуження основної мелодії. У фольклорі – різнозвуччя, не оперте на закони консонантизму, гармонії та голосоведіння; первісний вид багатоголосся

Гіпотаксис – складно-підрядний зв'язок, в основі якого перебуває причинно-наслідковість у змісті та інтонаційні "арки" недовершеного й довершеного кадансів. На основі гіпотаксису як логічної фігури *мислення* діє музична форма респонсорного періоду (рос. мовою – "вопросно-ответный период")

Гомофонно-гармонічний період – мелодія, що складається з двох музичних речень. Див. *гіпотаксис*

Дискурсивний – логічно-мислительний; дискурс – міркування

Дифтонг – подвійна голосна, що складається із складотворчого (основного) та нескладотворчого голосних звуків. Наприклад, *іе*, *оу*, *уо* тощо, які вимовляються нероздільно як один головний голосний з відтінком іншого голосного. В лінгвістиці їх об'єднують дужкою ⌒ ("лігою") згори. Оскільки в комп'ютерах відсутня для цієї операції програма, дифтонги у "Хрестоматії" позначаються *косим* шрифтом (як показано вище)

Діакритичні знаки – надрядкові позначки над літерами або нотами. В діалектології д. з. позначають відхилення в артикулюванні основної голосної (значно рідше – приголосної). Через відсутність у комп'ютерах лінгвістичних програм, діакритичні знаки набираються у вигляді верхнього індекса. Наприклад: и^{е}, о^{у} тощо

Езотеричний – потаємний, священний, пов'язаний з прадавніми традиційними віруваннями та магією

Експозиція – перший музичний і текстовий зворот (фраза) пісенної форми

Зооморфний – у фольклорній традиції обряд чи дія, пов'язані з імітативним відтворенням поведінки чи вдачі тварин

Варіант – видозміна початкового зразка тексту, мелодії, ритму, форми, виконання

Волхви́ – дохристиянські священики, мудреці, знахарі, які були носіями обрядових чинників духовного й фізичного здоров'я роду. В обов'язкові волхвів було спілкування з духами й богами, вивчення цілющих та шкідливих властивостей навколишнього світу. З прийняттям християнства жорстоко переслідувалися державою і церквою. Значні й непізнані досі медичні та окультні знання волхвів збережені у поколіннях народних знахарів. Зараз вони дедалі ширше використовуються в нетрадиційній медицині та прогностиці ("бабками"-знахарками, ворожками, дідами-"характерниками", екстрасенсами тощо)

Ізометрична строфа – дворядковий куплет, кожен рядок якого складається з однакової кількості сегментів – 2-х чи 3-х. Наприклад: (6+6)+(6+6)

Ініціація – посвячення у вищі сфери *езотеричного*. Посвяченими були волхви й вожді родів та племен у мезоліті до ранніх цивілізацій бронзово-залізного віку. Зокрема, календарно-обрядові наспіви українсько-білоруського фольклору – збережений спадок арійського населення України від VI тис до н. е. Тексти втрачені й замінені профанними – розважально-молодіжними після християнізації Руси-України

Інципіт – перший рядок пісенного тексту, який виноситься у заголовок

Картезіанство – (від латинської транскрипції прізвища Рене Декарта – Cartesius) – механічний раціоналізм, фактично – заперечення духовності і зведення світу до матеріалізму

Кордоцентричність – сердечність, витонченість почуттів. Одна з рис українського національного характеру

Кумуляція – накопичення, збільшення (наприклад, кількості рядків у приспіві при його повторенні)

Магія – чаклунство, засоби та обряди, покликані впливати на людей, тварин та природні явища

Марґінальний – периферійний; в етнології – території й культурні явища окраїн етносу

Мезоліт – середній кам'яний вік, розпочався бл. 12 тис. років тому

Мнемонічний – той, що належить до пам'яті та запам'ятовування

Паратаксис – послідовність частин складно-сурядного речення, яка не передбачає причинно-наслідкового зв'язку, що входять до вислову простими реченнями

Партесний – спів за партіями. В Україні введений з кінця XVI ст.

Пасіонарність – висока духовна потужність людини й частини нації, скерована на здійснення етнічної та державної незалежності

Протезування – особливість вимови, коли відбувається надставка приголосного або йотованого (*г, й, в* тощо) перед голосним, з якого розпочинається слово. Це переводить тверду атаку звуку у м'яку, придихову (Америка = Гамерика; утка = йутка тощо)

Профанність – втрата *сакральності*, знецінення й заміна духовного світогляду розважальністю та матеріальними інтересами

Редукція – послаблення чіткої вимови ненаголошених звуків (*мині* замість літературного *мені* тощо)

Реляція – донесення, опис подвигу (в військових справах)

Респóнсія – в народній музиці будова пісенної форми або виконавства, основана на *діалогізмі, перегуках*: соліста – хору, першої половини музичного періоду з другою – т. зв. *респонсорна музична форма. Респонсорний музичний період* є українським відповідником російського терміну вопросно-ответный период. Див. *гіпотаксис*

Рондо – форма, коли якась частина періодично повторюється; повернення до раніше поданого музичного матеріалу (теми)

Оліготоніка – вузькоамбітусний звукоряд в обсязі секунди, терції або кварти

Сакральний – священний, містичний

Сегмент – найменша неподільна частина пісні. Інші назви: *пісенне коліно, синтаксична стопа, музично-синтаксична стопа.* В мелодиці сегмент відповідає поняттям "мотив", "фраза" (зрідка "субмотив"). Але ці терміни загального музикознавства виникли як назви складників *музичного періоду*. Стосовно ж фольклорної ритмомелодики й будови текстів вони часто втрачають свою визначеність. Тому етномузикологія 2 пол. XX ст. використовує поняття "сегмент", який зручно докладати як до мелодій, так і до текстів

Складонота – нота, що припадає на один склад тексту, або сума музично-ритмічних одиниць (розспівів-вокалізацій), що поєднуються з одним складом тексту

Солярний – той, що імітує або нагадує сонце (вінок, вогонь; кропива – бо остання "пече"; круговий хоровод, символ-коло та ін.)

Сугестія – вплив на почуття й волю через навіювання. У язичницькій фольклорно-календарній та родинній обрядовості практикувалася *колективна сугестія,* коли вплив на об'єкт (небо, хмари, дощ, людські почуття, богів, духів) могутньо посилювався через колективну концентрацію почуттів. Його скеровували волхви (жерці), вожді племені

Тетратоніка – безпівтоновий звукоряд із чотирьох звуків у межах квінти

Тонічний вірш – будова рядків, у яких склади групуються навколо основних смислових наголосів (у рядку їх, як правило, три або чотири)

Трансцендентний – той, що перебуває поза матеріальним буттям; належний до стосунків з Вищим Розумом або Богом

Тритоніка – безпівтоновий звукоряд із трьох звуків у межах кварти

Фактура – упорядкування музичної тканини – гармонії, багатоголосся, музично-ритмічних фігур. Фактура (включно з динамікою і ритмікою) створює умови чуттєвого сприйняття музики. У фольклорних творах фактура виявляє стадіальні риси: *колективно-гетерофонна традиція* (дохристиянська обрядовість); *гомофонно-гармонічний склад* (канти і народні романси – наслідки впливу церковно-партесного співу XVII–XIX ст. та європейської музики); *підголоскова поліфонія* (XIX–XX ст.)

Філогенез – історичний розвиток видів, родів живої природи та органічного світу в цілому

Алфавітний покажчик пісень

Навчальне видання

Анатолій Іванович ІВАНИЦЬКИЙ

ХРЕСТОМАТІЯ З УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ
(з поясненнями та коментарями)

Навчальний посібник для вищих навчальних
закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації

Редактор *Є. Д. Колесник*
Коректор *Л. Я. Шутова*
Комп'ютерний набір: *А. І. Іваницький*
Комп'ютерна верстка: *С. М. Касіренко*

Підписано до друку 12.06.08 р. Гарнітура *Times*
Формат $70\times100_{1/16}$ Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 42,25. Наклад 1000 прим. Замовлення № 372

ПП «НОВА КНИГА»
м.Вінниця, вул. Квятека, 20
Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2646 від 11.10.2006 р.
Тел. (0432) 52-34-82, 52-34-80. Факс 52-34-81
E-mail: info@novaknyha.com.ua

Видруковано з готових діапозитивів
у книжковій друкарні "Коло"
(Свідоцтво серії ДК № 498 від 20.06.2001 року)
вул. Бориславська, 8, м.Дрогобич, Україна, 82100,
тел.: +380 3244 29060, ел. пошта: kolodruk@gmail.com